شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ . « الآداب » : ٢١ عاما .

بهذا العدد تدخل « الآداب » عامها الواحد والعشرين ولا أحسبها مبالغة ان اقول ان استمرار « الآداب » معجزة ، في الظروف التي يعيشها الادب والمجلات الادبية في الوطن العربي .

وقد أصبح القراء يدركون معطيات هذه المعجزة ، لطول ما رددناها في الاعوام الماضية ، فلا حاجة بنا الى ايرادها هنا من جديد .

وحسبي ان اقول : ان « الآداب » ستواصل تحقيق هذه « المعجزة » لسبب رئيسي واحد : هو احساسي العميق ، واحساس الادباء الذين يشاركون في تحريرها ، واحساس القراء الذين يقبلون عليها ، بانها لا تزال تقوم بدورها في حياتنا الادبية ، لانها لا تزال تحمل خير نتاج ادباء العربية المعاصرين .

ان « الآداب » قد تنشر احيانا ، بدافع من روح التشجيع ، قصيدة او قصة متوسطتين ، ولكننا لا نحسب اننا نشرنا يوما مادة ساقطة في الرداءة او التفاهة ، لان الميزان الذي نزن به اقرب الى الصرامة منه الى التساهل. فان كان هناك من يخالفنا الرأي في ذلك ، فالامر يدخل آنذاك في مجال الاجتهاد والتعليل . واذا كان ثمة رأي يقول بان مستوى المجلة قد هبط عن ذي قبل ، فالارجح في تفسير ذلك ان الخلق والابداع يعانيان ، منذ حين ، بعض المعاناة ، والا فأين هي المجلة الادبية التي تفضل « الآداب » تمثيلا للادب العربي الحديث في اتساعه على ارض الوطن العربي كله ، وفي تغلغله داخل الفنون الادبية جميعا ، وبعبارة اخرى ، أفقيا وعموديا ؟

لقد شهد معظم ادباء العربية الشبان مولدهم على صفحات هذه المجلة ، وليس فيهم من لا يعترف بذلك . ومن الطبيعي ان ينصرف الكثيرون منهم الى ميادين اخرى، بل ان يشرفوا على مجلات اخرى او يشاركوا في تحريرها. ولكنهم يدينون « للآداب » بأنها احتضنت مواهبهم ، وساعدتهم على تنمية هذه المواهب وصقلها بما كان يقدمه نقادها من تحليلات وملاحظات . ثم احتضنت « دار الآداب » انتاج كثيرين من هؤلاء الذين درجوا على صفحاتها ... وكان طبيعيا بعد ذلك ان تفتح صدرها لجيل آخر من الشبان ، ثم لجيل ثالث .. وهكذا ، تابع قراء العربية، عبر صفحات هذه المجلة ، نتاج اجيال مختلفة من الادباء ، فكانت « الآداب » مدرسة تخرّج منها ، ولا يزال يتخرج ، معظم الادباء المبدعين الذين يملأون حياتنا الادبية نشاطا وحركة .

وبوسعنا ان نفخر بأن « الآداب » أصبحت مرجعا رئيسيا لدراسة تطور الادب العربي الحديث في النصف الثاني من هذا القرن . وقد ساعد خطها الملتزم على تقديم جميع الوثائق التي تتيح لعلماء الاجتماع ان يدرسوا هموم المجتمع العربي المعاصر عبر انتاج الشعراء والقصاصين والنقاد . ونحن نعرف كثيرا من المستشرقين والمستعربين الذين يبنون دراساتهم عن المجتمع العربي على كثير من مواد هذه المجلة التي يحرصون على اقتنائها ومطالعتها . ومما يزيدنا فخرا ان مجموعات « الآداب » تحتل مكانها في كثير من المكتبات العالمية ، الى جانب المراجع الاجنبية الكبيرة والموسوعات والمعاجم .

* * *

هذا ، اذن ، هو العدد الاول من السنة الحادية والعشرين من عمر « الآداب » .. وانا اكتب هذه الكلمات قبل ايام قليلة من صدوره .

ولكني منذ الآن أراه أمامي ، وأراني أمامه ، آخذه بيدي ، كما اخذت زهاء مئتين واربعين عددا سبقته ، فاقلبه لحظات ، ثم اشرع في قطع صفحاته ، أتلمس ورقه باصابعي ، واطالع عناوين مقالاته التي قرأتها ، وأشم رائحة الحبر فيه ، حتى اذا فرغت من تقليبه ، أرحته على الطاولة وانا اتنفس الصعداء . ثم اقول لنفسي : سآخذ الآن بعض الراحة ، يوما او يومين ... ثم افاجيء نفسي بعد دقائق وانا أبدأ الاعداد للعدد الجديد ...

وطوال هذه الاعوام العشرين ، كان يعزيني دائما من التعب والتضحية اني كنت أتمثل قاريء « الآداب » يسأل عنها اواخر كل شهر ، وينتظر وصولها الى المكتبة التي اعتاد ان يتردد اليها ، فاذا رآها معلقة على الواجهة ، خفق قلبه وتنفس الصعداء ، كأنما كان يخشى الا تصدر ذلك الشهر ، ثم اخذ نسخته ليخلو اليها في غرفته ، بحبّ وحنان .

تحية الى هذا القاريء ، الذي أتحد به عبر «الآداب» في عيدها الحادي والعشرين .

٢ • في ملتقى ثقافي مشترك

حضرت هذا الشهر ملتقى ثقافيا عقد في مدينة فلورنسا بايطاليا ايام ١٤ و١٥ و١٦ كانون الاول (ديسمبر) وشارك فيه عدد من المفكرين العرب والاجانب (١) . وقد قدمت الى هذا المؤتمر المصغر الكلمة التالية :

حين تلقيت دعوة « معهد العلاقات بين ايطاليا وبلاد افريقيا واميركا اللاتينية والشرق الاوسط » للمشاركة في اعمال هذا الملتقى ، كنت بسبيل اعداد كلمات وخطب كان عليّ ان القيها في بيروت ودمشق . ولما كانت المهلة المعطاة لارسال بحث الى الملتقى محدودة جداً ، فقد فكرت اولا بالاعتذار عن الحضور . ولكن شعوري بأهمية هذه الندوة ورغبتي في ان انقل عنها صورة الى قراء مجلة « الآداب » دفعاني اخيرا الى الموافقة على المشاركة فيها .

من اجل هذا لا بد لي من ان اعتذر امامكم عن اجتزائي ببعض الافكار العامة التي يوحيها لي موضوع الندوة : لقاء الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط في العصر الحاضر .

ولا حاجة بي هنا ، ان ارتدّ الى العلاقات المتبادلة التي عرفها العالم العربي واوروبا المتوسطية في التاريخ القديم والقرون الوسطى والعهود الحديثة والمعاصرة . ولكن لا بد من الاشارة الى ان هذه العلاقات كانت محكومة، حتى تاريخ قريب جدا ، بالتبعية . ولا شك في ان النهضة القومية للشعوب العربية قد فتحت مرحلة جديدة اصبح وعي القيم الخاصة فيها لكل من الحضارتين العربية والمتوسطية يفرض تعميق المعرفة المتبادلة وتحديد الاسهامات التي يمكن في المستقبل ان تؤدي الى بناء مشترك .

والواقع ان رفض الثقافة الغربية ، ان كان لا يزال يجد بعض المؤيدين في العالم العربي ، انما هو ناشيء عن رفض الاستعمار الغربي الذي عاناه المشرق العربي . وبالرغم من ان هذا الاستعمار قد انحسر تقريبا عن البلاد العربية ، فان آثاره ، والاشكال الجديدة التي يتخذها على صعيد الاقتصاد والثقافة ، لا تزال واضحة . ذلك ان العالم العربي ما يزال خاضعا للغرب بسبب التقدم العلمي والتكنولوجي الذي يفتقر اليه . والسؤال الآن هو : ايكون هذا التفوق العلمي والتكنولوجي للغرب حائلا دون التفاهم بين العالم العربي وعالم اوروبا المتوسطية ؟

لئن كان التخلف العلمي والتكنولوجي الذي يعيشه الشرق العربي يجعله في تخلف عام على الصعيد الحضاري، فان التفوق العلمي ، بالمقابل ، لا يجعل الغرب في وضع السعادة التي تطمح اليها البشرية .

لقد شهد انجلز منذ عام ١٩٤٥ (٢) على ان التصنيع قد خلق عالما بلغ من امره ان « جنسا فاقد الانسانية ، منحطا ، مسفّلا الى مستوى حيواني ، سواء من وجهة النظر الفكرية او من وجهة النظر الاخلاقية ، مريضا جسديا ، هو وحده قادر على ان يوجد فيه »

وهذا الاعتلال في الثقافة الغربية هو الذي يدفع الشبيبة الاوروبية على مقابلة المؤسسات والقيم الغربية برفض جماعي ، ووفق ما يقول غارودي (٣) . « فالمؤسسات الأقدم عهدا هي موضع التهمة والرفض : الاسرة ، الكنيسة ، المدرسة ، الدولة ، مفاهيم العمل والملكية والسياسة والاخلاق والثقافة والفنون » .

من اجل هذا ، تناضل الشبيبة الاوروبية ضد الافقار الانساني ورهن المعرفة . انها ترفض ان تربط الحياة بالتقنية وحدها .

هل لدى الشرق العربي ، والثقافة العربية الحديثة ، ما تقدمه لمعالجة هذه الآفة ؟ صحيح ان المتخلف لا يستطيع مبدئيا ان يساعد المتقدم على التخلص من مرض يعانيه . ولكن هذا المتخلف لم يكن كذلك دائما : لقد قدم في القرون الوسطى حضارة افاد منها العالم المتخلف كله . فله اذن تراث وتقاليد وقيم . ولا شك ان له في هذا التراث ما يستطيع بعد ان يقدمه في حوار جديد بين الشرق والغرب عامة ، وبين العالم العربي والعالم المتوسطي خاصة .

لقد كانت حضارة اليونان حضارة عقلية مجردة ، وكان فضل العرب في القرون الوسطى انهم ادخلوا العقل العلمي التجريبي . نزعوا عن الفكر اليوناني طابع التجريد، ومنحوه حس الاتصال بالواقع الانساني . لقد ادركوا ان التقدم ذو قطبين : قطب علمي وقطب انساني ، فحققوا ذلك التوازن الذي كان اساس حضارتهم . وروح التوازن هذا هو الذي نستطيع ان نقدمه للحضارة الغربية المستقطبة اليوم حول التقدم العلمي والتكنولوجي .

ان الثقافة الشرقية اجمالا ، والعربية خاصة ، تلح على العلاقات البشرية ، على العناية بالآخر ، على الاهتمام بالغير . وهذه النزعة الانسانية هي التي يضع الاجنبي يده عليها دائما حين يزور الشرق ، فيلمس روح التواصل وروح الفروسية ، وحسّ الشرقي بعدم الاكتفاء الذاتي ، وبأنه ممتد في الآخرين ، ولا يكتمل الا بهم ، ولعل هذا ما يفسر شغف العربي بفكرة الوحدة ، على كل صعيد ، سياسي واقتصادي وفكري . وهذه الفكرة ابعد ما تكون عن الشوفينية او حب السيطرة . انها رمز روابط روحية وثقافية ، روابط اخوة حقيقية وعميقة .

غير ان الغربي الذي يطمح الى تحقيق شكل من اشكال وحدة مماثلة في اوروبا ، لا يفهم دائما طموح العرب الى وحدتهم ، ويؤيد غالبا ما يعرقل هذه الوحدة او يعطلها . وهذا ما يُفسد غالبا هذا الحوار بين الشرق والغرب . وبين الثقافة العربية والثقافة الغربية . واكثر

(١) تنشر « الآداب » في هذا العدد بعض ابحاث هذا الملتقى .

(٢) في كتابه « وضع طبقة العمال في انكلترا »

(٣) « البديل » ص ٢٢ .

ما يتجلى ذلك منذ اكثر من ربع قرن في تأييد الغرب لاسرائيل ولقيام الكيان الصهيوني في قلب العالم العربي ، وسيكون هذا الدعم نقطة خلاف دائم بين العرب والغربيين تحول دون قيام تعاون حقيقي لمصلحة السلام والعدل والحضارة . والحجة التي يتذرع بها هذا الغرب غالبا لتأييد الكيان الصهيوني هي انه يدعم التقدم ضد التخلف، وهو موقف من قبل الثقافة الغربية اقل ما يقال فيه انه لا ثقافي ولا انساني . ذلك ان اسرائيل دولة تقوم على روابط دينية ولها اهدافاقتصادية واستعمارية وتوسعية، وتعمل بقوتها العسكرية المدعومة بالاستعمار الامبريالي على استغلال ثروات الشرق العربي واخضاع الانسان العربي . وهي من هذه الزاوية تمثل كل آفات التقدم التكنولوجي الذي يقوم على حساب القيم الانسانية الحقيقية .

ومع ذلك ، فان قطاعات كبيرة من شعوب البحر الابيض المتوسط قد بدات تدرك خطر قيام هذه الدولة وسط عالم له تراثه وأصالته ، وهو مدعو الى ان يلعب دوره في حوار الشرق والغرب .

* * *

كتب الفيلسوف العربي رينه حبشي يقول ، متحدثا عن العلاقات بين الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط :

« ليس هناك ثقافة عربية ، كما يقدمها لنا التاريخ ، بلا البحر الابيض المتوسط (...) والتخلي عن المتوسط بالنسبة الينا ، يعني بكل بساطة ان نتخلى كشعب ، وكتاريخ ، عن كل اسباب وجودنا » (1)

والجواب على هذا ان ليس ثمة من يدعو للتخلي عن المتوسط . ولكن من اجل ان يقوم حوار بين الشرق والغرب ، يجب ان يكون ثمة تفاهم وتبادل . وما دام ذلك الغرب وهذا المتوسط يدعمان اسرائيل في عدوانها على العالم العربي ، فان هذا الحوار يظل مستحيلا .

ان الثقافة العربية المعاصرة تعيش على كل المستويات وفي جميع الميادين ، قلق الشعب العربي في كفاحه من اجل الحرية والوحدة . وهي من اجل ان تقدم اسهامها في البناء العالمي بحاجة الى معونة صادقة ومخلصة تمكنها من ابلاغ هذا الكفاح طريق النصر .

ان الثقافة العربية وثقافة اوروبا المتوسطية مدعوتان للنضال من اجل علاقات بشرية جديدة ، من اجل تغيير شروط الحياة والكائنات ، من اجل اقامة عهد للانسانية جديدة .

٣ . مع عواد ومورافيا

في زيارتي لايطاليا هذا الشهر للمشاركة في مؤتمر « الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط » الذي عقد في فلورنسا، توقفت يومين في روما أبى فيهماصديقي العزيز توفيق يوسف عواد سفير لبنان في ايطاليا الا ان يستضيفني عنده ويحيطني برعاية الصداقة التي تربط بيننا منذ اكثر من خمسة وعشرين عاما . وقد جلسنا ساعات طويلة تناولنا فيها شؤون الادب العامة ، وحدثته عن الاقبال الكبير الذي تلقاه روايته « طواحين بيروت » في لبنان على وجه الخصوص .

وقد أسعدني ان « الشعلة الادبية » التي تخفق بها روح صاحب « الرغيف » تزداد على الايام اضطراما ، وانه بات يستعجل حاول اجل تقاعده من العمل الدبلوماسي بعد عامين ليتفرغ كليا للانتاج الادبي ، وبخاصة الروائي . ولا أحسب الا ان الادباء الشباب او الكهول يغبطون هذا الاديب المبدع الذي بدأ يعد العدة لكتابة رواية جديدة اخرى وأقاصيص مختلفة ترد له شبابه الادبي الحافل .

وفي روما كذلك ، اتيح لي ان التقي بالكاتب الايطالي الكبير البرتو مورافيا . وبالرغم من انشغال وقته كله بارتباطات سابقة ، فقد استجاب لرغبتي في لقائه التي حملها اليه صديق الطرفين نبيل مهايني مراسل «الآداب» في روما ، كما وافق على تلبية الدعوة التي وجهتها اليه باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين لالقاء محاضرة في بيروت .

وقد عبر لي مورافيا ، في ذلك اللقاء الذي لم يتجاوز نصف ساعة ، عن اسفه لضيق وقته ، وحدثني باللغة الفرنسية عن تلك الدوامة التي يعيش فيها من تراكم العمل وعن ضيقه بالزمن الذي يفر من بين اصابعه ، فلا يتيح له ان يقوم بما يود ان يقوم به حقا من العمل الادبي .

ويتحدث مورافيا اليك بحيوية كبيرة قد تتناقض مع سنه ، وتشارك يداه مشاركة كبيرة في التعبير عن آرائه ، وهو يكاد لا يستقر في مجلسه . وقد سألني عن كتابه « انا وهو » وعن رواجه في العالم العربي . فأجبته بأنه منع في بعض البلدان العربية بسبب ان الرقباء فيها توقفوا من الرواية عند سطحها، وهو يكشفظاهراً جنسيا، ولم ينفذوا الى عمق الصراع الذي يعيش فيه بطل الرواية.

قال مورافيا : ان رواية « انا وهو » رواية صعبة .

قلت : ولكن صعوبتها لم تمنع المثقفين العرب من تذوقها وفهمها وكتابة الدراسات عنها .

وسألني بعد ذلك عن الموضوع الذي يقترح اتحاد الكتاب اللبنانيين ان يعالجه في محاضرته ، فأجبت : موضوع تجربتك الادبية . واضفت انه موضوع واسع ، فقال ضاحكا : نستطيع ان نضيقه قليلا .

واتفقنا على ان يزور لبنان في الربيع القادم .

ثم دخلت علينا زوجة مورافيا ، داتشاماريني ، وهي كاتبة مشهورة في ايطاليا ، وذكرته بموعده في تلك الساعة . وخرجنا معا ، فعاد يتبرم بوقت الانسان الضيق في هذه الحياة القصيرة ...

سهيل ادريس

(1) « فلسفة لزماننا » ـ محاضرات الندوة اللبنانية ص ١٣٠ .

حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث

بقلم
ميشال كامل

— ١ —

عادة ما يؤرخ لليقظة القومية بحملة نابليون على مصر ، اذ تم خلالها اول لقاء بين الحضارة الغربية والعالم العربي ، الاولى في عصر نهضتها ، والثانية بعد قرون من الانحطاط .

والواقع اننا لا يمكن ان نعزو الاثر الايجابي — الوجه الحضاري — للاحتلال الفرنسي الى خطة موجهة من جانب المستعمر اذ انصب جهد العلماء الذين صحبوا الحملة الفرنسية على دراسة التاريخ القديم وتسجيله ، اي انهم جاؤوا لينهلوا من التراث وينقلوا المعارف ، لا ليبثوا حضارتهم وعلومهم . وعلى اية حال فسرعان ما امتصوا في مشكلات الحياة اليومية والاجهزة الادارية للسلطة الاستعمارية .

لقد كان أهم جسر للمعارف الاوروبية يتمثل في الشيخ حسن بن محمد العطار (١٧٦٦ — ١٨٣٥) الذي كانت مهمته مقصورة على تعليمهم العربية ، ولكنه بهر وشغف بحضارتهم فقام باستيعاب علومهم وراح يدعو الى ضرورة « التغيير » ، بان ناخذ عن اوروبا كل العلوم الحديثة التي نفتقر اليها في بلادنا .

وادرك محمد علي ما يجسده العلم والمعرفة من قوة ، فاوفد ورعى البعثات التعليمية الى فرنسا وانجلترا وايطاليا واقام مدرسة الالسن ، وفصل التعليم عن مصلحة الحربية War Department وأنشا مدرستين اعداديتين ونحو خمسين مدرسة ابتدائية ، وطالب المبعوثين بعد عودتهم بنقل معارفهم الى الناس ، فقاموا بترجمة نحو ٢٠٠٠ كتاب ونشرة علمية ، وامر بقراءة اول كتاب عن اوروبا « تلخيص الابريز » — لرفاعه الطهطاوي — في جميع المدارس .

وكان رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ — ١٨٧٢) هو نموذج المثقف الليبرالي الذي اثمرته سياسة محمد علي التعليمية . عالج في كتبه (خاصة « المناهج ») كل جوانب الاصلاح الاجتماعي ، فدعا المواطنين الى التفرقة بين « اخوة البلد واخوة الدين » ناقش حقوق وواجبات الحكام ، واوضح ضرورة بلورة رأي عام لاستخدامه كأداة للضغط ضد نزوات الحكام وان « يكون الحكم بالكلية للرعية » وانه « لا حاجة للملك اصلا » ، وان « الامة يجب ان توكل عنها من تختاره منها للحكم » .

شجع « الاجتهاد » على اساس انه «الثمار المشرقة لافضل العقول» طالب بالابتعاد عن تعاليم المدرسة الحنيفية في الشريعة « اذا ما اريد للبلاد ممارسات حديثة لشئونها » . واوضح ان الشريعة الاسلامية تفيد في تعليم مبادىء المنفعة الاجتماعية . لكن الاحتياجات الاقتصادية للتطور الحضاري المصري تجعل من الضروري الاستفادة من القوانين التجارية والتشريعات الائتمائية الاوروبية . وانتقد الازهر لابتعاده عن دراسة المواضيع العلمانية ، وأكد ان انعاش الحركة الثقافية في الازهر رهن بدراسة الفنون الحديثة للادارة والحكم ومختلف العلوم الاوروبية المعاصرة .

كان رفاعة الطهطاوي اول من رأى في مصر قومية متميزة داخل المجتمع الاسلامي . اما الافكار السياسية التي بشر بها الطهطاوي في مناهج الالباب فيمكن تلخيصها فيما يلي :

اولا : تثبيت فكرة القومية المصرية .

ثانيا — تثبيت فكرة الدولة العلمانية او الزمنية .

ثالثا — تثبيت مقومات المجتمع البرجوازي التقدمي سياسيا واقتصاديا » .

وجاء التدخل الاجنبي ليجهض تلك الصحوة الحضارية والتيار الليبرالي العلماني وبدأت مرحلة من التدهور في عهد عباس باشا وسعيد باشا ، ثم جاء اسماعيل (١٨٦٣ — ١٨٧٩) الذي تبنى الجانب الحضاري في الاتصال بأوروبا . وكان عصره من أزهى العصور (ومن اللاحظ ان محمد علي كان يركز على العلوم البحتة ، بينما اهتم اسماعيل بالفنون والاداب والموسيقى بالاضافة الى البعثات العلمية)

وبرز من رواد الفكر في هذا العهد جمال الدين الافغاني الذي ساعد على تكوين اول حزب قومي « الحزب الوطني » يضم المسلمين والاقباط واليهود وينصب نشاطه على المسائل السياسية وحدها . وكان الشيخ حسن المرصفي يدعو الى دعم الحرف وتقوية الصناعة ومنع البضائع الاجنبية . كما شن حملة ضارية على رجال الدين المتخلفين .

ومن اهم معالم عهد اسماعيل انتعاش الصحافة على يد الكتاب المصريين والسوريين (أديب مرشان — عبدالله النديم) ومعالجتها لمختلف الشئون السياسية والاجتماعية من منطق ليبرالي .

وفي عام ١٨٦٦ جمع اسماعيل الجمعية التشريعية . وفي العام التالي مباشرة قام اعضاؤها بمعارضة سياسة الخديوي المالية وطالبت بحق اقرار ميزانية البلاد . وازدادت المعارضة على اثر تعيين ممثلين لبريطانيا وفرنسا في مجلس الوزراء وقاد المعارضة تلامذة الافغاني (عبد السلام الويلحي) . وكان لهذا التزاوج بين الحركة الفكرية النشطة والحركة السياسية اثره في تشكيل « الجمعية الوطنية » والى صياغة دستور شريف باشا ، الذي لم يقدر له ان يرى النور من الناحية التطبيقية اذ سرعان ما بادرت القوى الاوروبية الى التدخل وعزل اسماعيل وضرب الحركة في مهدها .

لكن ، كانت نتيجة هذا التدخل تأجيج المشاعر الوطنية وتحالف البرلمانيين الليبراليين مع الضباط المصريين في الجيش . فالليبراليون

رأوا في الجيش قوة قادرة على التصدي للارهاب الاوروبي والخديوي توفيق ، كما ان التذمر كان يسود بين الضباط المصريين بعد هزيمة الجيش ونتيجة سيطرة الضباط الشراكسة وعدم انتظام دفع المرتبات. وبرز دور احمد عرابي كقائد وزعيم وطني (وكان قد درس بالازهر على محمد عبده وحسن الطويل ـ من تلامذة الافغاني) .

حينئذ ، تدخل الاستعمار البريطاني بصورة سافرة ، ليقضي على اليقظة الفكرية والاجتماعية والسياسية . وكتب كرومر فيما بعد مؤكدا انه « لا يوجد ثمة شك في ان عرابي لو ترك لحاله لتحقق له النجاح . ان التدخل البريطاني كان سببا في عجزه عن تحقيق النصر » .

كانت نكسة للحركة الليبرالية والعلمانية ، حتى ان الافغاني (١) ومحمد عبده عندما انشآ جمعية العروة الوثقى ، واصدرا مجلة تحت نفس الاسم في باريس عام ١٨٨٤ عادا الى نغمة الجامعة الاسلامية . فقد جاء في العدد الاول للمجلة « ان الرابطة الدينية بين المسلمين هي اقوى من اي رابطة عرقية او لغوية » . وان كانت دعوتهما ظلت متأثرة بالفكر الليبرالي ، اذ طالبا بان يكون « تفسير الايمان لا يتعارض مع الاحتياجات العصرية » .

وتركز نشاط الحركة الوطنية لهذه المرحلة في نشر التعليم ادراكا لاهمية الثقافة العصرية ، وكشكل من اشكال النضال بمناهضة السياسة التعليمية البريطانية . وتميزت السنوات التالية بتكوين عدد كبير من اللجان الوطنية لافتتاح المدارس ، نجحت في انشاء معاهد كانت تضم ـ عام ١٨٩٧ ـ نحو ....ر١٨١ تلميذ ، مقابل ....ر١١ فقط ينتظمون في الدراسة بالمدارس الحكومية .

كما شهدت البلاد نهضة صحفية وامتد الصراع الفكري الى صفحات الجرائد والمجلات (المؤيد ، والمقتطف والهلال واللواء ... الخ) . وكان من ابرز الكتاب واكثرهم تقدما شبلي شميل واسماعيل مظهر وفرح انطون رواد المنهج العلمي من الفن . وتميز شبلي شميل خاصة بشمول نظرته العلمية وتشعب اهتماماته وقد ترجم كتاب بوخنر وفلسفة المادية واستعرض اهم المنجزات العلمية والنظريات الحديثة .

وترجم اسماعيل مظهر نظرية « النشوء والارتقاء » وانتعش الفكر الليبرالي (علي مبارك ـ في التعليم ـ وقاسم امين ـ حرية المرأة ـ الخ وقد سميت هذه الفترة « بالمرحلة الصحافية للوطنية المصرية .

وبرز تياران أساسيان :

ـ تيار مع الحضارة الغربية باتجاهاته المختلفة ، عبر عنه سياسيا حزب الامة ـ الذي تحول فيما بعد الى حزب الوفد ـ (احمد لطفي السيد ، سعد زغلول .. الخ)

ـ تيار مناهض للحضارة الغربية ، عبر عنه الحزب الوطني (مصطفى كامل ـ محمد فريد ، لكن فريد التقى فيما بعد بالفكر الاوروبي وتأثر به واصبح له تفكير متميز) .

والمرت هذه الحركة ثورة وطنية شعبية ضد الاستعمار البريطاني. وكان مصير ثورة ١٩١٩ هو نفس مصير الثورات السابقة ... التدخل الاجنبي لقوات الاحتلال لاجهاض النهضة المصرية .

في هذه المرحلة وما تلاها ، يمكن ان نعدد التيارات الفكرية التي تبلورت في اتجاهات اكثر تحديدا فيما يلي : ـ

ـ تيار مصري يلتقي مع الحضارة الغربية ، ويعادي الاستعمار البريطاني والخلافة العثمانية على حد سواء .

(سلامة موسى ـ طه حسين ـ توفيق الحكيم ـ حسين فوزي ـ العقاد ، محمد حسين هيكل ...) .

ـ تيار ديني اسلامي متحرر مستنير .

(الشيخ علي عبدالرازق (٢) ـ امين الخولي ـ محمد خلف‌الله ـ خالد محمد خالد ...)

ـ تيار ديني رجعي (حسن البنا ـ سيد قطب) .

ـ تيار مصري شوفيني متأثر بالحركات النازية والفاشية .

(حزب مصر الفتاة بقيادة احمد حسين وشعاره « مصر فوق الجميع ») .

ـ تيار اشتراكي متفتح على الفكر الاشتراكي العلمي معنى اساسا بقضية الصراع الاجتماعي .

وجاءت انتفاضات عام ١٩٣٥ و ١٩٣٦ ، لتنتكس مرة اخرى وتتجسد الهزيمة في المعاهدة المصرية البريطانية .

ومن المعالم البارزة للمرحلة التالية انحسار التيار العلماني الديمقراطي ، بشروع معظم رواد الفكر الليبرالي في الهروب من مواجهة الواقع المعاصر والدخول في متاهات اللاهوت والتاريخ الاسلامي . وتركز نشاطهم في اعادة صياغة السيرة المحمدية والتخصص في الكتابة عن العصور الاولى في الاسلام (عبقريات العقاد ذائعة الصيت ـ كتاب محمد لتوفيق الحكيم ـ على هامش السيرة والفتنة الكبرى لطه حسين) ، وان استمر تبشيرهم بالمنهج العلمي والعقلي في معظم كتاباتهم خاصة طه حسين وتوفيق الحكيم:

١ ـ تبنيا المنهج العقلي بديكارت .

٢ ـ وان لا سلطان على العقل . الا للعقل نفسه .

كان هذا الاتجاه بمثابة رفع الراية البيضاء من جانب هؤلاء المفكرين . ولعل هذا ما يفسر فراغ الميدان الفكري في مصر امام الافكار الجديدة وخاصة الاشتراكية منها (منذ اواخر الثلاثينيات ـ اي مع بداية الحرب العالمية الثانية الى نهاية الاربعينيات يمكن القول بان هذه الفترة هي « عقد الفكر الاشتراكي » ولكن هذا التيار يعتبر امتدادا للمنهج العقلاني لرواده الاوائل .

ـ ٢ ـ

كانت الثقافة الفرنسية والانجليزية هي مصدر الفكر الاساسي لهذا التيار الوافد مع الحرب ، بالاضافة الى الثقافة السوفييتية في المراحل الاخيرة منها . وقد التقى فيه بالفكر على نحو لا نلاحظه في اي مرحلة اخرى .

فمثلا جماعة الفن والحرية التي اسسها كامل التلمساني في عام ١٩٣٩ مع آنور كامل ورمسيس يونان وغيرهم ، كانت تتبنى الاتجاه السريالي في الفن والماركسية في الفكر كما كان بعض اعضائها من التروتسكيين وهو الامر الذي يدل على مدى الاضطراب والبلبلة من ناحية ولكن يدل في نفس الوقت على التفاعل والانفتاح المتعاظم على الثقافات التقدمية الوافدة من الغرب .

بل لعلنا نلاحظ هنا ايضا ان معظم الذين اشتركوا في الحركة الاشتراكية في تلك المرحلة كانوا من المثقفين في فروع العلوم الانسانية والفنون فكان الادب والفن مدخلهم الى الفكر الاشتراكي .

(رشدي صالح ـ عبدالرحمن الخميسي ـ عبدالرحمن الشرقاوي ـ ابو سيف يوسف) وكانت نماذج الادب الاشتراكي (السوفييتي والغربي) هي مصادر الالهام الرئيسي فيما يكتبوه من فكر ويخلقون من فن ، بالاضافة الى حركة الترجمة النشطة التي قاموا بها .

وظهرت ثلاثة منابر اساسية لهذا التيار .

ـ مجلة التطور (صدر العدد الاول في يناير ١٩٤٠) رأس تحريرها انور كامل .

ـ المجلة الجديدة : تسلم الاشراف على تحريرها في عام ١٩٤٢ رمسيس يونان وزملاؤه بعد سلامة موسى .

---

(١) كان الافغاني من دعاة الجامعة الاسلامية اما محمد عبده فقد تبنى المنهج العقلي في تفسير الاسلام ، ويرى انه اذا توصل العقل الى نتائج مضادة ، يؤخذ بالعقل .

(٢) وان كان هناك تحفظ في اتجاهاته ، اذا راعينا دوافعه السياسية موقفه من الملك .

ـ مجلة الفجر الجديد : برئاسة احمد رشدي صالح .

وفي هذه المنابر كان الاشتراكيون المصريون يدعمون الاتجاه الى:

١ ـ العلمانية .

٢ ـ الديمقراطيـــة .

٣ ـ بذر الافكار الاجتماعية .

٤ ـ تغيير الاداب والفنون من التاثير بالادب العربي ومن الرومانسية الى التاثر بالاداب الغربية (الاشتراكية على وجه الخصوص) والاتجاه الى الواقعيـة .

وقد شهدت الاربعينيات صراعا عنيفا بين اليسار واليمين في الفكر المصري حقق فيه الفكر الوطني الديمقراطي انتصارات سياسية بارزة عام ١٩٤٦ بتكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . ذلك ان حزب الوفد كان قد اثمر من داخله ما يسمى ((بالطليعة الوفديـــة)) التي شكلت تيارا راديكاليا في الحركة الوطنية (عزيز فهمي ـ مندور) يلتقي مع الاشتراكية في العلمانية والديمقراطية ، ويتخذ لنفسـه طريقا خاصا متميزا في فهم ومعالجة قضية الصراع الاجتماعي.

وفي مواجهة هذا الانتعاش اليساري والاشتراكي برزت قـوى اليمين الشوفيني والرجعي من خلال عملية الاستقطاب العظمى التـي كانت تجري داخل المجتمع وتضاعف نشاط جماعة الاخوان المسلمين .

غير أن الرجعية الحاكمة بتأييد وتحالف مع اليمين المتطـرف (صدقي ممثل الراسمالية الكومبرادورية والسراي واحزاب الاقليـة وحزب الاخوان المسلمين) تضافروا لضرب هذا التيار . لكن كـل هذه القوى مجتمعة كانت عاجزة عن اجهاضه ، رغم اجراءات القهـر العنيفة التي مارستها ضد الحركة الشعبية ، اذ كانت قـد فقـدت قدرتها على أن تصبح بديلا موضوعيا في تمثيل درجة التقدم الـذي وصلت اليه البلاد .

وفضحت هزيمة ٤٨ مدى تفسخ النظام وعجزه عن انجاز المهام المطروحة على النطاق القومي .

وبلغ المد الشعبي ذروته في الكفاح المسلح ضد قوات الاحتلال البريطاني في القنال ، والدعوة الى اسقاط النظام الملكي وانتفاضات الفلاحين ضد الاقطاع ودخولهم معارك مسلحة ضد السلطة .

كان البديل الطبيعي والمنطقي يتشكل بسرعة وينتظم في جبهـة وطنية عريضة تضم القوى الليبرالية والشيوعية والاشتراكيين الجـدد واليسار الوطني عامة بمختلف اتجاهاته .

ـ ٣ ـ

وكالت الرجعية ضربة جديدة بعد ان اضطرت الى حرق القاهرة لاعلان الاحكام العرفية وفرض حكم الحديد والنار .

ورغم ذلك ظل النظام مهتزا مهرءا .

وجاء بديل غير متوقع على الاطلاق وهو حركة ٢٣ يوليو ، اذ لم يكن العسكريون في مجموعهم يمثلون حينئذ اي تيار فكري داخل الحركة الثورية (كتنظيم عسكري سري) وسرعان مـا تخلص مـن اعضائه المنتمين الى التنظيم الماركسي والاخوان وقد جاء هـذا الانتصار بالدقة نتيجة تفتت القوى الوطنية والتقدمية وعجز قطبي الصراع (البرجوازية الكبيرة والبروليتاريا عن استلام السلطة).

وهكذا تم ـ موضوعيا ـ اجهاض الحركة الشعبية .. اجهاضا من نوع جديد .. من الداخل ، رغم كل ما حققته حركة يوليو مـن انتصارات وطنية تقدمية .

وكان من الطبيعي ان ترفض الفئة الحاكمة الجديدة كلا مـن الفكر الرجعي والمنهج الاشتراكي العلمي (الماركسية اللينينية) وتبنت السلطة الفكر البراجماتي الذي ((يخضع الحقيقة الشعبية للمنفعة السلطوية)).

وقد تجاذبت قيادة الثورة في مصر تيارات متباينة ، كان فيهـا الوزن الاكبر لهذا الاتجاه او ذاك ، بتباين مستوى المعركة مع الاستعمار والصهيونية والرجعية ومع تغير علاقات القوى في الداخل ، ولكنهـا لم تخرج ابدا عن اطار الفكر البرجوازي الوطني .

وكان تصاعد واحتدام الصراع مع الامبريالية سببا مباشرا لتزايد الاعتداءات الاسرائيلية منذ يناير ١٩٥٥ ، ثم وقوع عدوان ١٩٥٦ فـي محاولة جديدة لاجهاض الخط الوطني التحريري من الخارج .

ثم كانت الانجازات التي تحققت في مصر منذ عام ١٩٦١ حتـى ١٩٦٥ وما تمخضت عنه من صحوة فكرية وسياسية وتقدم اقتصـادي واجتماعي ، كانت مبررا لشن عدوان ١٩٦٧ ولضرب النهضـة العربية الشاملـة .

ومنذ نجاح حركة يوليو ١٩٥٢ ظل الصراع الفكري على اشده ـ تحكمه الرقابة المشددة بطبيعة الحال ـ بين المدارس الفكرية المختلفـة أبرزها فكر البرجوازية الوطنية ، الصغيرة والمتوسطة الذي تتنازعه تصورات متباينة ، حشرت جميعها تحت لافتات ((الاشتراكيـــة)) ، الاشتراكية الاسلامية والاشتراكية التعاونية والاشتراكية العربية ،واهم ما يحكمها الانغلاق على الذات و ((الانبثاق من واقعنا)) ، ثـم الاشتراكية العلمية ـ وهي من العلمية براء ـ . الا انها التيـار الراديكالي الذي يتميز بالانفتاح على العالم ، لا تلتزم بمنهج معين وانما بالانتقائية ـ من كل المذاهب والافكار ـ لما يتفق مع ((ظروفنـا وواقعنا وتقاليدنا وعقائدنا)) .

تلك كانت التيارات الرئيسية التي تتبناها السلطة بدرجـات متفاوتة في المراحل المختلفة في مواجهة الفكر الماركسي اللينيني مـن جانب والفكر الرجعي من الجانب الاخر .

وظل الفكر الماركسي يلقي القدر الاكبر من العناء في التعبيـر عن نفسه ، فيما عدا بعض الاتجاهات الانتهازية والتحريفية والمراجعة التي ظلت تتحدث باسم الماركسية وتسخر الاقلام في خدمة الفكـر البرجوازي الوطني .

واستمر الصراع محتدما حول كل ما يمس القضايا الوطنيـة والسياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية وامتد الى مناقشات وحوار عنيف عن مفهوم الحرية والثورة الاجتماعية والقومية والوحدة والواقعية والدولة العصرية والتحالف والتنظيم ، وكل جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية .

وحظي التراث والعلاقة بين الدين والدولة بالنصيب الاكبر من الاهتمام . فمن جانب نجد القوى التقدمية تتصدى للتيار الرجعي في كتابات عديدة من اهمها ((محمد رسول الحرية)) لعبد الرحمن الشرقاوي و ((اليمين واليسار في الاسلام)) لاحمد عبـاس صالـح و ((الله والانسان)) للدكتور مصطفى محمود (قبل أن يتحول الـى الجانب الاخر ، ومن الطريف أن جمال عبدالناصر اثناء اجتماع المؤتمر القومي الاول رد على سؤال لخالد محمد خالد قائلا انه لم يصادر طيلة حياته الا كتابا واحدا ضد الدين . وكان يقصد هذا الكتاب) وكتابات محمد عمارة في التراث الاسلامي وكتاب المفكر الشاب الدكتور عاطف احمد ((نقد الفهم العصري للقرآن)) . وهو مصادر ايضا وكتابـات بعض المفكرين السوريين واللبنانيين مثل كتاب ((نقد الفكر الدينـي)) للدكتور صادق جلال العظم وكتاب ((مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط)) للدكتور طيب تزيني وكتاب ((دراسات يساريـة في الفكر اليميني)) لعفيف فراج .

هذا بالاضافة الى الحوار الدائر حول قضية التراث حاليـــا باقلام نقدية مثل اديب ديمتري وامير اسكندر وغالي شكري) في المنابر الفكرية المصرية مثل الطليعة والكاتب والجمهورية والتي تعبر عن يقظة الفكر العلمي في مواجهة الطوفان الرجعي .

والافكار الرئيسية عن التراث في الكتابات التقدمية الان هي:ـ

١ ـ كلمة التراث لا تعني التراث الاسلامي فقط وانما تعنـي التراث في المنطقة العربية باسرها منذ اقدم العصور حتى الان .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٩ ـ

حوار جديد

بقلم عبدالله شريط

المثقفون (*) من ابناء العالم المتخلف عندما يدعون الى حوار كهذا مع المثقفين من ابناء العالم المتقدم – لا يشعرون بحرج لانهم ينتمون الى عالم متخلف ، بل يشعرون بتعقد جديد ومصاعب اضافية تنضم الى ما يعانون ، في بلادهم من صعوبات في الحوار مع مجتمعهم ، بل مع انفسهم ، كل واحد منهم في هذا الحوار يتساءل ماذا يفعل مع لغته المحنطة ، وثقافته التي فقدت حيويتها ، ومجتمعه المتخلف ، هل يحطم او يرمم ؟ هل يبني على فراغ ام على جدار قد انحنى تحت وطأة القرون ؟ يبدأ من الصفر ام من اللانهاية ؟ يعود الى الماضي ام يبدأ من الحاضر ؟ يلتفت الى الوراء ام يقفز الى الامام في المجهول وحده ؟.

اننا نعيش في متناقضات مع انفسنا ومع مجتمعنا ، متناقضات بين ماضينا ومستقبلنا ، بين حياتنا المادية المصطنعة وحياتنا الفكرية المذبذبة .

نعيش في مجتمع ثقل علينا عبء حمله من القرون البدائية الى عصر التكنولوجية .

نعيش في خصومة بين المؤمن بالقوانين الطبيعية في نزول المطر ، وبين المؤمن بارادة الله التي تفعل وحدها كل شيء . خصومة بين قوانين المرور التي نستمدها من عندكم ونسوق بها السيارة في الشارع ، وبين طبيعة البدوي الذي لا يعترف لاحد بالمرور قبله . خصومة عندنا بين من يقول تنتهي حريتك حيث تبدأ حرية غيرك ، ومن يقول : الشيء الذي ابصرته فهو لك ، وما لم تبصره فلك فيه النصف . بين طبيعة رجل يشتري لزوجته اخر مودة من اللباس ، ويمنعها من مصاحبته الى حفلة ساهرة . خصومة بين ما اخذناه عنكم من « اشياء » نكدسها لان اخذها سهل نشتريها فقط ونستعملها ، ولكنها ليست من انتاج حضارتنا – وبين ما يشكل حقيقة الحضارة ، وهو الانسان الذي يعيش بعقله لا بالاشياء المكدسة .

هذه الخصومة نشأت في عصرنا هذا من ان طبيعة الاتصال بين تخلفنا وتقدمكم مرت عن طريق علاقة بين تجارنا وتجاركم ، كان فيها العقل متغيبا ، وبين سياسيينا وسياسييكم لم يحضر فيها من الفكر الا عنصر الحيلة ، وبين عسكريينا وعسكرييكم الذين كان الجسر الوحيد الذي اقاموه بينهم للقاء ، هو جسر الموت ، وبين رجال الدين الذين كان كل فريق منهم يعتقد انه وحده المؤمن ، وان الاخر كافر ، لقد ثار عليهم ابو بكر الرازي منذ القرن العاشر الميلادي (وهو ذلك الفيلسوف الذي ترجمت اكثر كتبه الى اللاتينية هنا في ايطاليا – البندقية وصقلية – ثار على الاتجاهات الاستغلالية للاديان كلها ، لانها عنده « اخرت الناس في سلوكهم وعاداتهم السيئة ، وزادت من ضيق عقولهم ، بالاضافة الى ماسببته بينهم من حروب وعداوات ، وما سببته من عداوة رجال الدين للفلسفة والفلاسفة ، في حين ان الفلاسفة افادوا الانسانية اكثر من الانبياء » « احمد امين – ظهر الاسلام . ج٢ – ص : ١٨٦ » .

وبعد الرازي اضيف الى العداوات الدينية ، عداوات الاقتصاد والحربية ، والسياسية والتي جعلت لخدمتها . كان الاتصال الوحيد الذي لم يقع الا نادرا في علاقاتنا الحديثة ، هو الاتصال بين المثقفين ، هؤلاء ليست بينهم ، على الاقل من حيث المبدأ ، عداوة تسيرها الاطماع التجارية او الحيلة السياسية ، او التدمير العسكري ، او الحقد الديني ، انهم يؤمنون بقيمة وحيدة فوق كل القيم المالية والسياسية والعسكرية والدينية ، وهي كرامة الانسان ورقيه .

واليوم وفي هذا الحوار الجديد بيننا وبينكم ، ماذا نمثل كلنا ، نحن وانتم ؟ هل نمثل مجتمعاتنا ؟ هل نمثل انفسنا فقط ؟ هل نمثل حضارة ؟ اما فيما يخص حضارتنا نحن فقد خرجنا منها .وحضارتكم لم ندخلها بعد . لان السباق بيننا وبينكم كالسباق بين الخيل والسلحفاة عند زينون في ابطأ الحركة .

لا نمثل مجتمعنا لاننا اقلية فيه ، نحن وحدات ضائعة في خضم لا يكاد يشعر بنا ، نحاول ان نعيش معكم ، ولكننا لا نريد ايضا ان ننقطع عن مجتمعنا . ومجتمعنا ما يزال يعيش مع اجداده وهو يجهلهم وهو دون مستواهم ، بما تركوا له من مسكن وعادات وفكر. هم يؤثرون فيه لانهم يعيشون معه حياته اليومية ، ولا يستمع الى اقوالنا لاننا نرمي بها اليه ونحن مارون في سيارتنا امام كوخه . اننا لم نستطع ان نلحقكم انتم ، ولا ان نبقى مع مجتمعنا ، حيث هو يقعد به الجوع . فيشعر بعضنا بالحاجة الى الثورة ونحن مختنقون في ملابسكم لانها لم تخلق لحرارة الشمس في صحرائنا .

اما السعداء منا فيخلقون جنة لانفسهم من اوراق البلاستيك – يقيمونها في الرمال ليشعروا انهم معكم في اوروبا . ويلذ لهم ان يضيفوا الى لهيب الصحراء لهيب الخمر ، لانكم تشربونها في البرد ،

(*) كلمة قدمت في ملتقى « الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط » الذي اقامه معهد « ايبالو » بين ١٤ و١٦ كانون الاول ١٩٧٢ في مدينة فلورنسا بايطاليا .

ويرقصون في الخرائب والغبار لانكم نرقصون في القصور وعلى ضفاف الانهار . انتم اذا حذفتم من وجودنا كل ما هو انتم ، لا يبقى شيء نتحاورون معه . ولكن انتم ، ماذا تمثلون في مجتمعكم ؟.
هل تمثلون انسان ما بعد الحرب ، كما صورته لنا الوجودية ؟

يعيش في حلقة الخوف واليأس وكما يصفه « مونييه » بانه انسان متهافت غير متين ، لان معتقداته مغامرة ، ومؤسساته العقلية غير ثابتة ، والعالم من حوله صامت لا يقول شيئا والموجودات غارقة في الوحدة ، والعدم يصاحب كل شيء ، ينظر الى الناس من حوله على انهم اشياء ، ويتوهم انهم ينظرون اليه على انه شيء ، لانهم سرقوا حريته فرفض معهم كل تواصل . ام تمثلون في مجتمعكم ذلك الانسان البورجوازي صاحب الشراسة المبتسمة (لنفس الكاتب) . ذلك الذي يعتبر ان الفضائل الاخلاقية تنحصر في كثرة المطالب والجشع وعدم الاهتمام بالغير ، لان محبة المال قد التهمت عنده كل الفضائل الاخرى وحلت عنده قيم الرخاء والبذخ رأس درجات السلم . لا يسمع نداءات الاخرين لانه لا يرى من التعاسة الا تعاسة الشخصية . ذلك الانسان الذي نشأ في رجل المال ثم امتد الى التاجر والفلاح والعامل والصانع وساكن القرية وترك اثره في كل الطبقات ظاهرا كالسيول المدمرة ؟

لا تنزعجوا ، هذا هو نفس الانسان الذي وصفه ابن خلدون عندنا قبل ان يحكم علينا الاستعمار الحديث بالفقر العام .
كلا انكم لا تمثلون هذه القيم الناقصة ـ ولا هذا المجتمع الكافر بالانسان ـ لانكم انتم الذين تصيحون فيه ليستيقظ . وتتعرضون للتيار فلا يجرفكم ، ولكنكم لا تستطيعون ايقافه . كما لا نستطيع نحن ان نشعل النار في الرماد .

لقد استولى على مجتمعنا الاموات كما يقول (أوغست كونت) .
واستولت على مجتمعكم فردية الآلة . واننا لو نستمع واياكم لما تقوله لنا روح الاستسلام لوجدنا انفسنا في جمهورية أفلاطون ، جموع العبيد فيها اكثر من الاحرار ، وعبيد اليوم هم الجماهير التي لا تشعر بشقائها. والاحرار فيها هم من يملكون الاساطيل والبنوك والمراقص ، وينفقون في ليلة على شهواتهم ما يعيل اسرا باكملها طيلة عام عندنا ، ولكنهم هم ايضا ليسوا احرارا لانهم مملوكون لما يملكون ، ان اغلال عبودية العالم اليوم اصبحت مرة اخرى اغلالا نفسية ، لان الجشع الذي تحكم في كل الطبقات اصبح هو مركز الرحى في العالم المعاصر .

هذا هو الاله العنيد الذي نار عليه سقراط ، المسيح ومحمد ، وثار عليه نيتشه ماركس وغاندي وروسكين وكروتشي ومونييه .

اننا نقرأ وصفا لمجتمعكم (REICH) فنجدكم مجتمعا يعمل على نشر اخلاق المتعة ، والهدف عنده هو استفزاز شهوة الاستهلاك من اجل الازدهار الاقتصادي .

اما العمل في حد ذاته فليس الا حلقة فراغ بين سلسلة اللذات ، هو وقت تغيب عنه الحياة . مجتمع مدلل لا يعجبه شيء ، ولا شيء في نظره جميل ، همه ان يشكو باستمرار وهو جالس في حلقة دائرة تحيط به القابه البراقه ، التي خيبت آماله .

ونقرأ عنكم (بودمير) الالماني فنجد مجتمعكم عنده اصبح يكثر من استعمال التقنية الصيدلية ليواجه مشاكل الحياة الحديثة واتعابها اصبح لا يعتمد على مقاومته الطبيعية ، وانما يصنع وسائل هذه المقاومة ضد ما صنعه من وسائل المتاعب والتعقيد ، وهو نوع من الضعف العضوي الذي جعل الناس يحسون باي ألم على انه مصيبة عظمى تفسد مزاجهم ، وتجعلهم في حالة توتر دائم تشبه حالتهم وهم يسوقون السيارة .. لقد اصبح كل واحد يساق الى عملية التقدم الصناعي بدون شفقة دون ان يتصور ماذا يحقق من وراء عمله ، انهم مطالبون دائما بالتلاؤم مع ما يظهر من جديد في عالم التكنولوجيا ، وعندما يشعر بالحاجة الى الروح يصنع لنفسه روحا بالمواد الكيمياوية .

ان التقدم الصناعي لا بد ان يدفع ثمنه بالانحدار الانساني وفقدان الاسس الاخلاقية . وعالم التكنولوجيا ـ ولعل هذا قد بدا فعلا ـ هو الذي ينحدر منه الانسان الى العالم البدائي .

ونفس النظرة نجدها عند (فولكوف) الروسي ، وان كان يعزو اسبابها لا الى التقدم العلمي والتكنولوجي ، بل الى نوعية العلاقات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي .

ولكن ما يهمنا من كل ذلك هو ان مجتمعكم ، على ما نفهم ، مصاب بامراض الشبع . الشبع بكل انواعه وفي مختلف ميادينه المعاشية ، كما يسميها ابن خلدون عندنا . شبع في المآكل والملبس والعلاقات الجنسية ، والعمل والتثقف والحروب والغربة والضياع ، انتم مصابون بامراض الحياة المكثفة القصيرة التي يفضلها ابن سينا عندنا على الحياة الفارغة الطويلة ، هذه الحياة الفارغة الطويلة التي يعانيها مجتمعنا نحن ، حياة الجوع بكل انواعه ومختلف اشكاله وميادينه المعاشية : الجوع في الماكل والملبس والتثقف ، وكل ضروب المتعة الفكرية والمادية . هناك شيء واحد يتميز به مجتمعنا عن مجتمعكم وغذاؤه منه أوفر ، وهو غذاء الطمانينة والراحة والايمان والرضى الابله يقابله ما يسميه (فولكوف) عندكم بضياع معنى الحياة وفقدان الايمان باي شيء وعدم الثقة في اي شيء .

وما عندنا وما عندكم في كلا المجتمعين لا نقره جميعا ، ونستنكره ونحاربه ، كل في ميدانه وبالسلاح الذي توفر له ، ولكن ما نلاحظه هو ان صياحكم ضائع في ضجيج الالة ، وصياحنا ضائع في سكون الصحراء ، ولقاؤنا اليوم وحوارنا اذا كان فيه ما يجمعنا حقا ، فهو هذا التضامن بيننا ، تضامن الضائعين الغرباء في مجتمعات فقدت توازنها . وفقدان التوازن فيها هو ايضا ما يجمع بيننا لان امراض الشبع في مجتمعكم ناتجة عن امراض الجوع في مجتمعنا . اننا لا نقصد من هذا ان تعملوا على ان يتنازل مجتمعكم عن بعض ما عنده لمجتمعنا ، فنحن هنا نؤمن برأي (تيبورماند) بان مساعدات الدول المتقدمة للدول المتخلفة هي العرقلة الاولى امام الدول المتخلفة ، لتتغلب على مصاعبها . ويؤمن الواعون منا بمبدأ الاعتماد على النفس ولا نرضى بان يأكل البطال الكسول عندنا ثمرة العامل الكادح عندكم ، وان بقي بعض المسؤولين في العالم الثالث يمدون ايديهم ! ولكن ما نطلبه ، وما نعتبره حقا مقدسا هو مبدأ الاحترام . واعتقد شخصيا ان هذا اللقاء بيننا وبينكم قائم على هذا المبدأ اكثر من اي شيء اخر : مبدأ الاحترام وتبادل المعارف والتجربة الانسانية ، اننا في الوقت الحاضر لا نصنع ما نتبادل به واياكم ولكننا نملك من تراثنا ما يفيدكم ان تطلعوا عليه . ولا تظنوا ان الحضارة الحديثة قد حوت كل الحقيقة ، وان ما قبلها من حضارات قديمة لم تعرف الا الخطأ .

ان ما نعمله في مجتمعنا نحن ، عن وعي وعن غير وعي ، هو تمجيد القيم التي قامت عليها حضارتكم ، ننشر هذا في محيطنا الراكد المتخلف ونعلمه لاطفالنا في المدارس ، ولكننا لا ندري بعد اذا كنتم تقومون في مجتمعكم بمثل هذا التمجيد للقيم التي قامت عليها حضاراتنا وتجاربنا الفنية في الحياة الانسانية . ونحب ان نعتقد ان هذا الملتقى

في أدغال المدن

نخبي في دغل المدن الرعد ، نقتسم القطرات
الاخيرة في القدح المتواطيء ، تلقي الرياح
الشريدة اوراقها فوق اكتافنا في عواصم
منهكة الخصر ، آن التوقف عند الجذور المجعدة
الوجه ، آن التوحد باللهب المتطاول ، في منزل
منزو تحت اجنحة النخل والطير ادركنا الفجر
نكتب آخر لافتة ، في الظهيرة تثقبها فوق
اوجهنا الطلقات السريعة ، يخفي انتظاراتنا
في القرى القنب ، الارض يابسة والنهير
الجنوبي تلفو المباذل عن جانبيه ، تخوض
في مائه الطحلبي الضفادع والصبية الصفر ،
منتفخ البطن يحلم في زهر البط طفل المناقع ،
آن التوقف عند الجذور المعراة ، ايتها العشبة
الارض يابسة والملوك المباعون في بهو هيلتون
يقتسمون الخرائط ، تلقي الرياح الشريدة
أوراقها فوق اكتافنا ، في الغبار الصليبي
تطفو الحقائب محشوة بالقنابل ، آن التوحد
باللهب المتطاول ، في اي منقعة اورق الرز ؟
(ابصرت سيقانه الخضر
في غبرة الكتب تعلو وابخرة
الشاي تغمر أوجهنا ..)

يشحذون الخناجر في بهو
هيلتون ، في اي محكمة
يوقفونك متشحا بالدخان الجنوبي
(ازرق يفتر عن وجهه
الرز في غبرة الكتب) .
في اي حفل تلفت طفل المناقع منتفخ البطن
يسأل عن زهر البط ؟ أوقفت آنسة
الخصل الليلكية معتذرا دون ان تكمل الرقصة
المستفزة ، هل ابصرت وجه طفل المناقع
متشحا بالدخان الجنوبي آنسة الخصل الليلكية
في العشبة الارض تخفق ، ايتها الكلمات اخرجي
من ملاجئك الحجرية شعثاء ، ملتفة بالجذور
المعراة ، يغمر اقدامك الطين ، في اي منقعة
أورق الرز ؟
(أبصرت سيقانه الخضر
في قاعة الرقص تعلو ،
وتطفو معي في السرير المؤجر)
ايتها الكلمات المقرحة الجلد ادركنا الفجر
نقتسم القطرات الاخيرة في القدح المتواطيء .

بغداد **حسب الشيخ جعفر**

الذي دعوتمونا اليه مشكورين ، هو حركة من هذا العمل ، تريدون ان تتعرفوا من خلالها على تجربة امم اخرى في الحياة غير تجربتكم . لا لتستفيد السياسة عندكم من هذه المعرفة شيئا ، لنفسها ، بل لتساعدكم في عملية انقاذ مجتمعكم . ونحن نستجيب لهذا اللقاء ايضا لاننا واثقون ان تجربتنا مهما كانت ثرية فهي لا تغنينا عن معرفة تجربتكم بخيرها وشرها . لان كل حضارة شرها جزء من خيرها .

ان التضامن الذي يجب ان يقوم بيننا نحن المثقفين من ابناء المجتمعات المتخلفة ، وبينكم انتم المثقفين ابناء المجتمعات المتقدمة هو تضامن لنفس المعركة . هذا التضامن اصبح ضروريا لان المثقفين في العالم اليوم سواء منه العالم المتخلف او المتقدم ، اصبحوا اخف وزنا في مجتمعاتهم مما كان عليه سابقوهم في المجتمعات القديمة ، في الوقت الذي ندعي فيه بان عصرنا هو عصر العلم والتكنولوجيا والثقافة ولكن المثقفين فيه لا يؤثرون في توجيهه بقدر ما يستغلهم رجال السياسة والاقتصاد والحروب في تحريف الحياة الاجتماعية عن قيمها العليا .

لقد انقسموا طائفتين متناطحتين : طائفة تعيش بالمثل والكتب وتجهل الحياة الصاخبة ، وطائفة انتهازية تبيع ثقافتها كما تباع كل السلع في الاسواق ، وتنتج حسب الطلب المستعجل الآني ، انتاجا نسي مشكلة القيم ولم تطرح امامه .

واذا اردنا ان ننقذ مجتمعاتنا المتقدمة والمتخلفة على السواء فيجب ان نجدد نداء ماركس ولكن الى المثقفين ، يا مثقفي العالم اتحدوا !

ان السياسيين اليوم على المستوى العالمي تجمعهم مصلحة استغلال الشعوب . والاقتصاديين تجمعهم مصلحة استغلال الطبيعة والامخاخ البشرية .

ولكن الاجماع بين هؤلاء واولئك تنخره التناقضات التي تنشا دائما عن المصلحة المادية وتنافسها ، اما المثقفون فعندما يتحدون على المستوى العالمي ومن اجل خوض معركة الانسان وسعادته ، فانهم لا توجد بينهم متناقضات لانهم لا يتنافسون من اجل مصلحة مادية وهذه هي قوتهم ، ولكنهم لم يشعروا بها بعد .

ان المهمة الاولى في تكوين الكتلة التاريخية الجديدة ، المهمة الحاسمة بالنسبة للمستقبل ، هي اتحاد قوى العمل والثقافة ، تحالف اليد والفكر على المستوى العالمي .

ولكي ياتي هذا التحالف بثمرته المنعشة لكل شعوب العالم ، فيجب ان يكون فيه المثقفون على مقربة في حياتهم من قوى العمل ، وتكون قوى العمل ذات مستوى ثقافي .

هذا ما فعله (سقراط) فحكم عليه بالاعدام من السياسيين . وهذا ما حاول الاسكندر الاكبر ان يمنع ارسطو من القيام به . وهذا ما فعله المسيح فانتشرت دعوته بتضحية قوى العمل الفقيرة . وهذا ما فعله (محمد) الذي كان يقول اللهم احيني مع الفقراء وامتني مع الفقراء وابعثني يوم القيامة مع الفقراء .

هؤلاء الفقراء هم الذين يتكون منهم اليوم مجتمعكم المفتقر الى الايمان والقناعة والقيم الخلقية . ويتكون منهم مجتمعنا المفتقر الى الخبز والكتاب والنشاط .

وكل هذا يتطلب منا نحن ان نتحرر من عقدنا وتحرزنا منكم ، ويتطلب منكم انتم ان تحذروا من ان يستخدمكم السياسيون والتجار لرواج بضائعهم باشهار ثقافي .

عبد الله شريط **استاذ في جامعة الجزائر**

العرب والحضارة الحديثة

بقلم الدكتور صلاح خالص

في الوقت الذي كانت فيه الحضارة الحديثة تخطو خطواتها الجبارة في اوربا وامريكا منذ الثورة الصناعية في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر ، كانت الشعوب العربية تغفو في اوطأ دركات التخلف الاقتصادي والفكري تهدهدها احلام من ماض انقلب الى نوع من الاساطير والاوهام كقصص الف ليلة وليلة ، ومستقبل غامض تبحث عنه في حياة اخرى خارج هذا العالم الفسيح ، فيما وراء جدار الموت الذي يحيط بها من كل مكان ، نتيجة الفقر والمرض والجهل والفوضى السياسية والاجتماعية التي ضربت اطنابها في كل بلد ومدينة وشارع وبيت .. لقد تركت هذه الشعوب قيادها لمشيئة القدر الذي آمنت به ايمانا مطلقا وتركت له امر التصرف بكل صغيرة وكبيرة في حياتها الحاضرة والمقبلة ، وقنعت او كادت بحياتها البائسة التي اعتبرتها جسرا الى العالم الاخر ..

ولكن تطور الاحداث عكر عليها هذا النوم الهادىء وحركها من سباتها العميق ، ففتحت عينيها تحت وقع سياط مؤلمة وضربات عنيفة متلاحقة لترى نفسها مكبلة بالاغلال والقيود من كل نوع تحت رحمة الدول الاوربية المتقدمة المتحضرة التي استوعبت كل منجزات الحضارة الانسانية ..

هكذا كانت البداية الحقيقية للقاء الطويل الذي بدأ في القرن التاسع عشر والذي ازداد شدة فيما بعد ، بين الحضارة الاوروبية والشعوب العربية ... كان لقاء قاسيا عنيفا يتسم منذ لحظاته الاولى بالرغبة في القهر والاذلال والاستغلال من قبل جانب ، وبالمفاجاة والهلع والشعور بالضعف رغم مظاهر التمرد التي ظهرت في هذا البلد او ذاك باشكال تختلف قوة وضعفا من الجانب الاخر .

واذا كانت هذه العلاقة تقوم اساسا وقبل كل شيء على الاستغلال الاقتصادي ، فانها شملت جميع الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والفكرية ، ولكن بدرجات متفاوتة ، وباشكال تخضع اولا وآخرا للاساس الاول ونعني به الاستغلال الاقتصادي ..

وقد كان مرور الزمن يزيد من عمق هذه السمات التي ميزت اللقاءات الاولى بين العالم العربي والعالم الاوربي في العصر الحديث ، فازدادت علاقات الاستغلال والاضطهاد والقهر عمقا وسعة وشمولا عاما بعد عام .. واذا كانت قد اخذت شكلا منظما وواضحا بعد الحرب العالمية الاولى ، فانها لا تزال بمجملها خاضعة لنفس هذه السمات ومرتبطة بنفس الخصائص والشروط ولا سيما بعد تزايد دور الولايات المتحدة الامريكية وتسلمها قيادة العالم الراسمالي الاستعماري ، رغم اختلاف الاساليب المستعملة لهذا الغرض .

وكان من الطبيعي ان يصاحب هذا التعمق والاتساع في علاقات الاستغلال والقهر والاضطهاد للعالم العربي ، ازدياد روح التمرد في العالم العربي وتعاظم الرغبة في التحرر من القيود السياسية والاقتصادية والفكرية التي فرضها العالم المتمدن على هذا العالم ، لحد اطلق عليه كثير من الكتاب والمؤرخين المحدثين اسم « الثورة العربية » . وبما ان مفهوم هذا التعبير غير واضح المعالم بالنسبة لمستعمليه انفسهم ، كما انه لا يحمل بحد ذاته تحديدا علميا واضحا ، فضلا عن صعوبة اطلاق اسم « ثورة » على كثير من المحاولات الاصلاحية التي جرت وتجري حتى الان ، او حتى على محاولات التمرد على ما هو قائم فعلا ، فاننا نفضل عدم استعمال هذا التعبير ، واستبداله بتعبير حركة التحرر العربي المعاصرة ، او باسماء تياراتها المختلفة الاكثر تحديدا عند الحديث عن المحاولات التي ترمي الى تبديل طبيعة العلاقات القائمة بين الدول الغربية المتقدمة والعالم العربي وبنائها على اساس جديد ، او بتعبير آخر عند الحديث عن محاولات تحطيم العلاقات غير المتكافئة القائمة بين هذين الجانبين ، بتحرير المجتمع العربي من كل انواع الاستغلال والتبعية للعالم الراسمالي ، وتوفير الظروف الملائمة لاقامة علاقات مثمرة من نوع جديد قائمة على اسس انسانية ومصالح مشتركة ..

ونحن حين نتحدث عن المعركة الضارية القائمة بين العالم الغربي والعالم العربي ، لا نعني بطبيعة الحال ، تحديدا اقليميا لطرفي هذه المعركة ، وانما نعني محتوى كل من هذين التعبيرين الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي السائد ، آخذين بعين الاعتبار ان للعالم العربي انصاره ومؤيديه في المعركة في قلب المجتمع الغربي ، وان هذا العالم يستعين في معركته وسيطرته على العالم العربي بعناصر من هذا العالم نفسه ... ولكن اذا كانت هذه العناصر التي تدعم النفوذ الاوربي وتقف الى جانبه في المعركة ذات تاثير واسع وحاسم في كثير من انحاء العالم العربي ، فان تاثير انصار العالم العربي في المجتمعات الغربية لا يزال بعيدا جدا عن ان يكون حاسما في العلاقات بين الجانبين ، ولا تزال القوى الاستعمارية والشركات الاحتكارية الكبرى هي التي تقرر موقف الدول الغربية وتحسمه لمصالحها .. والا فكيف نفسر الموقف المخجل الذي تقفه الدول الغربية تجاه محاولات الشعوب العربية المتخلفة

للسيطرة على مواردها الطبيعية واستعمالها لرفع مستواها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، كما تفعل تجاه العراق تاميم العراق لموارده النفطية ، وكما فعلت تجاه مصر في عام ١٩٥٦ عند تاميم قناة السويس ،مستخدمة ضد هذه الشعوب الصغيرة كل وسائل الضغط والحصار .. والواقع ان هذه المواقف التي نسميها مخجلة ليست الا جزءا لا يتجزأ من طبيعة العلاقات التي فرضها العالم الغربي على العرب ..

اننا مع اعترافنا بقيمة الجهود التي تبذلها القوى والحركات التقدمية في اوربا الغربية لتبديل طبيعة العلاقات القائمة مع العالم العربي ، فان من الضروري الاعتراف ان الطريق لا تزال امامها طويلة جدا لتحقيق هذا الغرض .

★ ★ ★

ونعود مرة اخرى لنرى كيف تطورت العلاقات الحضارية بين العرب والعالم المتمدن ...

لقد كانت هنالك اذن يقظة ، ولكنها يقظة مؤلمة ، كان يزيد حدتها شدة الطوق الاقتصادي والسياسي الذي ضربته الدول المتمدنة على الشعوب العربية .. والذي اتخذ اشكالا مختلفة امتدت من الاستعمار المباشر الى الحماية والانتداب فالاستقلال السياسي الشكلي ، ثم تطورت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى سيطرة تامة على موارد الثروة واستنزاف لها ، واعاقة اي تقدم حقيقي للمجتمع العربي باستعمال مختلف الوسائل والسبل .. وعن طريق هذه العلاقة ، علاقة السيد بالعبد ، علاقة الظالم بالمظلوم ، علاقة المستغل بالمستغل ، تسربت كثير من المظاهر الحضارية من اوربا الى العالم العربي .. ولكنها لم تستطع ان تغير واقع المجتمع العربي تغييرا جذريا ، بل ولا حتى واقع الفكر العربي ، بل على العكس من ذلك زادت من ازمة المجتمع الثقافية والنفسية وافقدته اصالته الفكرية وجعلت منه في كثير من الاحيان شكلا زائفا ملونا بالوان مصطنعة باهتة قائمة على غير اساس..

اننا يجب ان نعترف بصراحة اننا نحن العرب ، لم نسهم في عصرنا الحديث اسهاما مهما في الحضارة الانسانية المعاصرة .. وقد يكون سبب من اسباب هذا القصور الحضاري هو قصر المدة التي مرت على اتصالنا بالحضارة الحديثة ، ولكن السبب الاكبر والاهم – في رأيي – هو اننا لم نستوعب هذه الحضارة ولم نهضمها ، واننا نتلقاها عموما تلقي التابع المقلد ، نتلقى مظاهرها دون جذورها – ولذلك كله اسباب تاريخية وموضوعية منها انها كما ذكرنا حضارة تفرضها علينا طبيعة علاقتنا التبعية غير المتكافئة بحملة هذه الحضارة واسباب اخرى سنأتي للحديث عنها بعد قليل .

عندما استيقظ المجتمع العربي في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن على وقع سياط الاستعمار ورنين الاغلال والقيود التي كبل بها تلفت حوله في وسط الظلام الذي كان يتخبط فيه باحثا عن قبس من نور يضيء به طريق الخلاص فيتصور الكثير من ابنائه ان هذه الطريق هو طريق العودة الى القديم ، واستعادة مآثر الماضي ، والالتزام بقيمه ومقاييسه الفكرية والخلقية والحضارية .. ناسين او متناسين ان بينهم وبين هذا الماضي اكثر من الف عام ، وان ما كان تقدما وازدهارا آنذاك لا يمكن ان يكون كذلك اليوم .. وان الدين الذي كان نقطة انطلاق لمجتمع اممي جديد قبل اربعة عشر قرنا لا يمكن ان يكون وصفة جاهزةلعصرالامبريالية ،عصر الذرة والفضاء والتقدم التكنولوجي. وكانت النتيجة فشل هذا التيار الديني السلفي المحافظ في ان يقدم للجماهير العربية حلا مقنعا لازماتها ، وبدل ان يحل المشكلة القائمة عمليا بين الحضارة الحديثة والمجتمع العربي زاد في تعقيدها وثبت عمليا اسس العلاقات الاقتصادية القائمة على الاستغلال مع العالم الغربي والتي تستند على اعتبار العالم العربي سوقا للسلع الجاهزة ومورد للمواد الخام ، كما هو الحال في الجزيرة العربية وبلدان عربية اخرى لا تزال تعتبر نفسها نموذجا للالتزام بالمقاييس والقيم الدينية القديمة ..

وعلى العكس من انصار هذا التيار فقد وجد آخرون ان طريق الخلاص هو في تبني مظاهر الحضارة الغربية ، فاندفعوا نحوها بحماس ولكن سرعان ما احسوا بانعزالهم من المجتمع وبطوفانهم على سطحه وبمعاناتهم عمليا من ازدواجية مريرة لم تحل عمليا مشكلة علاقتهم بالعصر والمجتمع ، كما لم تحل مشكلة علاقة المجتمع العربي المعاصر عموما بالحضارة الحديثة ..

واذا كانت عملية الصراع الحضاري الفكري هذه تجري بشدة في اعماق عقول الاجيال العربية التي تعاقبت منذ قرن تقريبا ، فان ما غلب على واجهة ساحة المعركة هو الصراع من اجل الاستقلال السياسي والذي اتخذ شعارات متعددة كانت سمة بارزة لحركة قومية واسعة ، كانت على اختلاف اتجاهاتها تؤمن باهمية الاستقلال السياسي والتخلص من الحكم الاجنبي المباشر باعتباره المحور الاساسي للتحرر من السيطرة الاجنبية ، وبالتالي تحقيق نوع من الوحدة بين الدول العربية تضعها في محلها اللائق المتميز في العالم المعاصر . وقد اقترن الكفاح من اجل الاستقلال السياسي دائما بنظرات معينة الى الاصلاح الاجتماعي والاقتصادي تختلف باختلاف طبيعة الطبقات التي تقود هذا الكفاح ..

ورغم تحقق الاستقلال السياسي (بمعناه الشكلي) في اكثر البلدان العربية ، فان من الواضح ان العلاقة بين العرب والدول الغربية لم تتغير ، واكثر من ذلك العلاقات بين الفكر العربي المعاصر والحضارة الحديثة .. ولم تحل مشكلة التخلف ولا مشكلة التبعية المهينة التي يقاسي منها العالم العربي تجاه الدول الرأسمالية المتقدمة .. لقد اثبتت التجارب ان الاستقلال السياسي رغم اهميته ، ليس المفتاح السحري لجميع المشاكل التي يعاني منها العالم العربي ومنها علاقته بالدول الغربية المتقدمة .

لقد طرحت الماركسية منذ قرن تقريبا المفتاح الصحيح لفهم الازمة القائمة بين العالم الرأسمالي المتحضر والعالم العربي المتخلف ، حين اكدت اهمية تطور قوى الانتاج وملكيتها في المجتمع وما ينتج عنها من علاقات انتاجية واثر ذلك في تطور العلاقات الاجتماعية وتكوين مثل المجتمع العليا وافكاره وقيمه ومقاييسه ... وبقدر ما يصدق ذلك على العلاقات في المجتمع الواحد ، فانه يمكن ان يقدم تفسيرا واضحا للاوضاع في المجتمع الدولي بتاكيده حقيقتين مهمتين :

الاولى – ان العلاقات بين دول قوية ذات صناعة متقدمة واقتصاد متطور ، تسيطر فيها الشركات الرأسمالية المستقلة ، وبين مجتمعات متخلفة صناعيا وعلميا ، غنية بالمواد الخام ، لا يمكن ان تكون الا علاقة سيطرة واستغلال واذلال من جهة ، وتبعية وخضوع من الجهة الاخرى..

والثانية – ان كل مظاهر الحضارة الاوربية الحديثة بجميع جوانبها السلبية والايجابية هي نتاج مجتمع صناعي متطور اقتصاديا ، سواء اكان ذلك في مجال العلوم النظرية ام التطبيقية ام الفنون والآداب ام الفلسفة والاخلاق .. فمن الطبيعي ان لا تنسجم هذه المظاهر الحضارية تماما مع مجتمع متخلف صناعيا واقتصاديا وبالتالي اجتماعيا .. ومن هنا يبدو الافتعال والتصنع في استيراد كثير من المظاهر الحضارية الغربية وتطبيقها شكليا وعدم جدواها ... فمن العبث

التتمة على الصفحة – ٧١ –

اغنية الشمع الميت على اسوار قرطبة

في الظلمة المعتمه الرطيبة
كعابد الشمس الذي من خلل الظلام
يرقب مطلع الشروق
على سهول طيبة
ليرتوي بالدفء والندى
ظللت وحدي غارقا في الصمت والصدى
اشعل شمعتي النحيل
على زجاج المائدة
فيزحف الضوء الضئيل
في الظلمات الراكدة
ويسقط الدمع القليل صافيا مثل
لآلىء البحار.
نقشت فوق الدمع كلمتين :
– « الشمع مثل الحزن لا يموت
الشمع روح الكون » .
وامتزجت دموعنا على اخاديد الزجاج!

**

بالامس قد تطايرت من حولي النار
فطرت هاربا
ولّيت وجهي شطر « قرطبة »
أطلق نحلي يجمع العصير
من زهور الشمس والخلاء
اطلق نحلي من خلاياه الجريحة
يحلب عطر الكون من غاباتها الفسيحة
ويستزيد من مواسم العطاء
وحينما يعود بالنبيذ والعسل
يمنحني الشمع ، ويمنح الاحلام ،
والصفاء .
ولّيت وجهي شطر « قرطبة »
ابحث عن « ولاّدة » العذراء
مع « ابن زيدون » الذي يبكي على
الضفاف
ازيل ما بحلقه من « غصص الدهر »
ونشرب السلاف
صافية ، من كفها مثل نقاوة العروس
فيضحك النهر العجوز من لقائنا
يهدي الينا الشمس ، والامواج ،
والمجداف .
ولّيت وجهي شطر « قرطبة »
اصاحب الطيور في مواسم القطاف
واصحب الجموع في مسيرة الهدير
والغضب
الى قصور الامراء
ثم نعود بالكنوز ، والاسلاب ، والذهب
نقيم عدل الفقراء
ولّيت وجهي شطر « قرطبة »
ارتجل الشعر على مقاهيها ،
وارقص الليلات في حاناتها العتاق
اغازل الحسان في الاسواق والخدور
واعزف القيثار تحت الشرفات
حتى اذا تمكن العشق ، وجئن للتلاق
شربت من رضابهن ، واكتويت بالعناق
فان اثرت الغيرة الخفراء والحسد
نازلت في ساحاتها الفرسان ، والعشاق
ثم احتضنت اجمل النساء
من حفلة العرس التي تعوم في
سحابة العطور
من قبل ان تعوم في بحيرة الدماء ،
على جواد الريح والجموح
فان اتاني الليل زائرا
قضيته في ظل غابة كثيفة
او بتّ في مضارب الفجر
أعانق النهود في « غرناطه » الجميلة ،
اشعل نار الرقص في النجوم ،
والخصور ، والحجر
وهي تداريني عن العيون ، والاسياف
والخطر
حتى يلاقيني مغنيها الوديع باسما
يقول لي : « يا زهرة الذهب
يا ايها القادم من ارض النقوش
والجميز والنخيل
لم ارتحلت ها هنا ؟ »
أقول : « خلف حلمي الحنين »
فيسأل القمر
ألاّ يبيت في مضارب الفجر
ألا يزور الغابة الليلة
كيلا يغطي الدم وجه الياسمين !

**

لكنني حين سمعتُ قهقهات الخيل
في السهول
أدركت ان « قرطبة »
بعيدة كالشمس مهما زارني من خدها
شعاع
فاحترق الفحم تحت اضلعي
وطائر في الافق غنى غفوة جنائزية
وارتاع ضوء الشمع وهو يلقي
بالدموع الساخنة
على خدود من زجاج !

**

على جبين الفجر كانت عتمة كثيفة
وكان وجهي يحترق
كنت مفيظا ، محنقا ، وحيدا ،
كنت كتابا مثقلا بالاسر في غيابة
الكهوف
أحجيئة كنت ، وكانت الحروف
رموز كاهن قديم .
والشمع كان صحبتي وضوئي
كان شعاع الشمس اذ تشربه الغيمة
المطيرة
يصير الوانا
وترسم الالوان والظلال لوحه لذاتي
الوجيعة
من عمل الطبيعة
وكنت في اللوحة نهرا جف منه الماء
والحبب
وجفت الاسماك والزوارق الصغيرة
على جذور العشب والصفصاف .
كنت رمادا ، وشرارا ينطفىء
على مرافىء الضفاف .
كنت دما يسيل
من قمر قتيل
كنت سحابا غائما يفتن بالمطر
لانه تنكره الرياح
كالارض تنكر البذور في مواسم
الجفاف !

**

« آه جاء الصبح ملفوفا بحزن القبّرات
وانا وحدي في الحلبة مقهور
تلقى الطعنات
خانه الفرسان ، والخيل التي فرت
تجر العجلات
دفعت غانية النيل به في شرك
فهوى يحضن ثلج الظلمات
قبل ان يأتي قيصر ،
فيعزّيه بحقد الكلمات !»

**

كنت اسير في الزحام
فصرت منفيا
تحت غشاوة الظلام
فتّحت عينيا
– « يا ويلتا قرطبة بعيدة
ياويلتا قرطبة بعيدة » .
اخاف أن تكتسح الرياح
شموعي الباكية الوحيدة
اخاف أن يبتلع التمساح
« قرطبة » البعيدة !

القاهرة **محمد احمد حمد**

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم : صبري حافظ

اذا كان نقد القصص او القصائد بحاجة الى مقدمة تمهيدية يستشف منها القارىء رؤى الناقد ويتعرف على تصوره لهذا الجنس الادبي او ذاك قبل ان يدلف معه الى عملية التناول النقدي للاعمال الفنية ، فان نقد الابحاث لا يحتاج الى هذه المقدمات التمهيدية . لان وضوح الفكر النظري وتحدده ومباشرته اقدر على كشف رؤى الناقد ومنهجه من عمليات التحليل النقدي للاعمال الفنية التي قد تستغرقها التفاصيل والجزئيات وتغيب خلفها التحديدات النظرية او الفكرية . اما هنا فنحن نتعامل مع تحديدات فكرية ونظرية ومع افكار واضحة ومناهج نظرية في التناول .. نوافق عليها او نقارعها الحجة بالحجة .. لذلك فلسنا بحاجة الى هذه المقدمات المالوفة . ومن هنا ابدا بالملاحظات التي تثيرها لدي ابحاث العدد الماضي من الاداب مباشرة .

يثير الدكتور سهيل ادريس قضية هامة في شهرياته هي قضية ازمة الابداع في حركة التاليف العربية . وهي قضية تستحق ان نتريث عندها وان نبحث عن الاسباب الصانعة لها . فليس الابداع الفني العظيم علامة صحة فحسب ، ولكنه دليل حياة وشرط وجود في عالم يموج بالخصب والعطاء . ويعبر عن تشوقه الى الكينونة الفعالة بالابداع الفعال . لان الابداع نقيض العقم والاجداب ، وهو صرخة الحياة في تمردها على الموت واحتجاجها على عوامل التشويه . كما ان قضية الابداع تصلح مدخلا مناسبا لمناقشة الكثير من قضايا واقعنا الحضارية والفكرية والسياسية . لانها المحور الذي تصب فيه كل هذه الروافد الهامة . وقد اشار الدكتور سهيل ادريس في شهرياته اشارة سريعة الى مجموعتين اساسيتين من الاسباب الصانعة لهذه الازمة . ترتبط المجموعة الاولى منهما باوضاع المجتمع الذي يعيش فيه الاديب العربي ، بينما تصل المجموعة الاخرى باوضاع الاديب نفسه . وقد بدأ حديث عن المجموعة الاولى قائلا ان الازمات السياسية التي يعانيها العرب ، وخاصة بعد هزيمة حزيران ، تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الاديب ليخلق ويبدع . وتلك الهزيمة بالذات اذا لم تكن محرضا على خوض المعارك لمحوها والقضاء عليها ، تصبح مادة ايحاء عقيمة . والواقع ان كثيرا من الآثار الشعرية والروائية والقصصية استوحت مادتها من هذه الهزيمة . ولكن ماذا بعد ؟ وحركة المقاومة نفسها كانت موضوع استلهام ادبي وفني . ولكن حين ضعفت وتمزقت اصبحت بابا شبه مسدود امام الادباء ، واستدراك الكاتب في النصف الاخير من هذه الفقرة لا يمنعنا من مناقشة نصفها الاول . فالازمات السياسية التي يعانيها العرب ، لا تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الاديب ليخلق ويبدع . ولكنها بالعكس قد توسع هذه الافاق وقد تمنحه مادة خصبة للابداع وثراء في التجربة وتعددا في الرؤى . لان الواقع المأزوم سياسيا وحضاريا واجتماعيا – واحسب ان الواقع العربي كذلك – واقع مرهص بالابداع جياش بالروافد التي تثري التجربة الانسانية وتنضج معاناة الفنان وهو يكشف لنا عن مظاهر التحلل التي تفت في عضد هذا الواقع ويستكشف لنا الواقع النقيض وهو يتخلق تحت قشرته ويجاهد للانفلات من قبضته . هذا ما تؤكده لنا الحقيقة التاريخية . لان روسيا أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي – المثقلة بالازمات السياسية والفورات الاجتماعية ، المكتوية بالقهر والمعاناة والاحباط ، قدمت ابداعا لا يقارن من ناحيتي الكم والكيف بما قدمته روسيا الهادئة المستقرة في الاعوام الاخيرة . ولان فرنسا الجاثية تحت اقدام الاحتلال النازي تفجرت شرايينها في اعوام المحنة الثلاثة بفن وابداع لم يعرفه الادب الفرنسي في مثل هذه الفترة القصيرة من حياته .. وهكذا .. فالادب ينبثق وسط الازمات ليقود الامة في مسيرتها صوب المستقبل . والابداع هو البصيرة الوحيدة القادرة على اختراق الحجب واستشراف الايام القادمات ، انه الحافز لتجاوز هذه الازمات ولتنمية ضيق الماضي بها وحثه على تخطيها ، غير ان الكاتب ما لبث بعد سطور ان اشار الى العائق الحقيقي الذي يحول دون هذه الازمات وممارسة فاعليتها في حث الفنان على سبر اغوارها واستخراج كنوزها الابداعية . هذا العائق هو « الكبت والارهاب والضغط على حرية الاديب . ان السلطات العربية اجمالا تخاف حرية الفكر فتلجأ الى الرقابة والمنع والمصادرة . واذا نتج عن ذلك خوف الاديب من أن تنتقل المصادرة الى شخصه بحيث يخشى الاعتقال كان هذا مبررا معقولا لايثار الصمت » .

ان هذا بالفعل هو العائق الرئيسي الذي يحول دون هذه الازمات الواشية بامكانيات ابداعية كبيرة وتحقيق اي ابداع كبير . لانه دون الحرية المصادرة في كل مكان في الوطن العربي لا يمكن لاي ابداع او فكر ان يزدهر . واذا كانت معظم الدول العربية ترى ان موظفيها التافهين اكثر وطنية من فنانيها ، فتطلقهم لنهش الاعمال الفنية بالحذف والتبديل ، وتتعقب كل كلمة ونامة وهاجس ، فان من الصعب ان ننتظر في هذا المناخ الموبوء اي ابداع حقيقي اصيل . ويضيف الكاتب بعدا اخر يكسب هذه المصادرة طابعها المأساوي ، وهو البعد الاجتماعي الذي يرفع في وجه الاديب مقارع التحريم الاخلاقية والدينية والقبلية ، فضلا عن الكوابح السياسية السابقة . واذا كان الكاتب العربي محروما من مناقشة حرة مفتوحة لقضايا الدين والجنس والسياسة ، وهي القضايا التي يدور حولها كل اديب عظيم ، فهل ننتظر منه اي عمل ابداعي وفكري كبير ؟ ان هذا المناخ يخلق الاعمال المتوسطة وتستشري فيه المواهب الضحلة والمتسلقة . بينما يكسر الاديب الكبير حريته كاخيل وهو لما يزل في بداية الطريق ويتلفع بالصمت ، والصمت موقف من الواقع والعصر . ولكن صمت الكاتب العربي ليس الصمت الموقف ولكنه الصمت المقهور المحبط بعدما ارهقته لعبة التلميح والالغاز والاختفاء . وبعدما اهدر في سبيل الاحتفاظ بالحد الادنى من قدرته على الافضاء ومقاومته للواقع الكثير من فنيته واستمراريته .

لكل ذلك كان وضع الاديب مؤسفا . وهذا هو الجانب الاخر من القضية الذي ركز عليه الدكتور سهيل ادريس في استقرائه للاسباب الصانعة لازمة الابداع . ولكنه ركز على الجانب الاقتصادي فيه دون ان يتناول الاسباب التي تردت بالاديب الى قاع السلم الاجتماعي

– التتمة على الصفحة – ٧٣ –

القصائد

بقلم : فاروق شوشة

ترى . هل هي المصادفة وحدها . التي جعلت من القصائد الاثنتي عشرة التي يضمها العدد الماضي من الآداب . في ختام سنتها العشرين ، وفي ختام سنة اخرى من سنوات الانتكاسة العربية والتمزق العربي ، جعلت منها جميعا حديثا عن عالم يتهاوى ،وحضارة تآفل وتغرب ، وواقع يزداد تفسخا وقتامة ؟.

ان اللحن الاساسي في جميع هذه القصائد لحن مأساوي قائم حزين ، تكشف تنويعاته المختلفة لدى الشعراء الاثني عشر عن الاحساس المشترك بغروب شمس وحلول موت وضياع وجود وانكسار تاريخ .

والا ، فما الذي تعنيه عناوين قصائد العدد - دون نفاذ الى الاعماق - : على قمة الدنيا وحيدا ، سطو غير مسلح ، العالم الهائم على وجهه ، البحث عن جبين ، حديث آخر عن موت غير متوقع ، حوار بين محكومين بالاعدام ، نقوش على الشرخ الاكبر ، تساؤلات في حالة اغماء .. الخ .

الامر اذن ليس مجرد مصادفة . وانما هو موجة جديدة . وربما اخيرة ، من موجات السخط والتمرد والرفض والتمزق والقلق والتململ ، يفجرها هذا الجيل من شعراء الامة العربية ، بعد ان اطبقت عليهم المصيدة ، فحصرتهم داخل دائرة الهزيمة ، فلم يعودوا يتنفسون او يتعاطون سوى مناخها الفاسد الآسن ، ولان الواقع من حولهم واقع راكد لا يتحرك ولا ينفتح ولا يهتز ، واقع لا يحمل بارقة امل ولا يرفع حتى راية عصيان أو احتجاج . فقد توقف تعبيرهم واخذ يدور حول نفسه ، وانعدم تحليقهم بعد ان فقد مقوماته الحقيقية انطلاقا وابداعا وحرية ، وتشابهت خواطرهم وكلماتهم حتى لكأنها جميعا تحمل كدرة مستنقع واحد في قصيدة فدوى طوقان - مثلا - تعرية كاملة للذات العربية المعاصرة ، واعتراف نبيل بالخجل ، الذي يندى جباهنا بالرطوبة والبرودة ونحن نصغي الى ابناء البطولة والاستشهاد ، التي يجسدها رواد النضال العربي .. وكأنهم ليسوا منا ، ليسوا من تكويننا ولا من عالمنا نحن العاجزين المتفرجين .

تقول فدوى :

حين جاء النبا الريان من دمك غطانا الخجل
حين قالوا كانت الغربة والداء له زادا وماء
نحن غطانا الخجل
حين قالوا : بلغت وحدته الذروة غطانا الخجل
حين قالوا : كان يعطينا على جوع ، تململنا
وغطانا الخجل
وبقينا في العراء
دون ستر او غطاء
من يغطي عرينا الخجلان ،
يسبل الستر علينا يا بطل .

هذه شهادة صادقة واعتراف امين بالعجز الذي سيتشعره ابناء هذه الامة لردود الفعل الثوري وكل ما يملكونه هو الاحساس بالخجل والعار ، ضعفا وهوانا ومذلة .. هذا الاعتراف بالخجل في قصيدة فدوى هو لون من رثاء الذات ، لون من بكاء النفس ، لون من الاعتراف بالعجز عن الفعل !

في قصيدة يسرى خميس - ايضا - تعرية لواقع الرعب الذي ينتظرنا الواحد بعد الاخر ، عندما يسطو بعضنا على البعض الاخر سطوا لا تطوله عقوبة او يقف في وجهه قانون . وتكون النتيجة هذا الدوار المرعب ، يعيشه كل منا وهو ينتظر دوره - ينتظر مصيره المحتوم ..

لا تبتئس
يحدث هذا كل يوم
تصفح الجرائد اليومية
بحسبة بسيطة
عليك انت الدور - حتما
ربما غدا .. او ذلك المساء .

في قصيدة حبيب صادق تعرية لواقع الذين يعيشون في قرى الجنوب اللبناني الامامية المعرضة للغزو الاسرائيلي المتواصل ..وياله من واقع فاجع مخز مشين :

« عينانا » اقترنت بالموت ، اقامت فيه امرأة مسبية فجرا ياتيها الموت يعريها ، يتبول فيها ، يرمى دمها بالفسق ، يبيح الشارة، يمتص الوجه ، الصوت ،

واسماء الآتين .
- سقطت كلمات القديسين
وانشغل العسكر بالاسلاب الفخرية

وفي ختام القصيدة ، ينفجر اللحن الاساسي ، حادا وقاطعا :

هذا زمن اللعنة
والارض حصار
عودي من حيث اتتك النار

فاذا ما انتقلنا الى قصيدة ممدوح السكاف وجدنا للحن الاساسي صورة اخرى ، لكنها تحمل الايقاع نفسه ، والمرارة نفسها .

الآن انت على الشفار
ملقى تصاعن بين ناب العقم والابد البوار
الآن أنت بلا بوار
طلعت عليك منائر الشرق القديمة مرة
والان انت بلا منار

النغمة نفسها ، اللحن الاساسي نفسه ، نطالعه في قصائد تركي الحميري وعبدالخالق الركابي وعيسى الياسري وعبدالكريم جعفر ونشات المصري وفيصل السعد ومحمود بوقرة وياسين طه حافظ ..

هل انا - بعد - بحاجة الى استعراض هذه القصائد جميعا ،لاضع بين يدي القارىء وثيقة تنطق بالجو المشترك بينها ؟ لا اظن . حسبي اذن ان اؤكد انها شهادة جديدة يضيفها شعرنا العربي المعاصر ، تنطق بمدى ما وصل اليه احساسنا بوطأة الانتكاسة والتشرذم والتشتت ، شهادة مكتملة الابعاد والظلال والالوان ، عارية من المساحيق والاقنعة والرموز ، حادة وقاطعة ، مستوفزة ومباشرة .

ولكن ، هل معنى هذا ان القصائد الاحدى عشرة قد خلت تماما من بصيص امل ، ولو من صورة شعاع ضئيل باهت ، يطل من بين ثناياها على استيحاء ، او هو غالبا ما يصدمنا بتطفله على سياقها القاتم عندما يطالعنا في ختامها وقرب نهاياتها :

تقول فدوى مخاطبة وائل زعيتر :

انت يا شمس القضية
يا فلسطين انت

ايها الرافض للموت . هزمت الموت ، حين اليوم مت . ويقول محمود بوقرة في ختام قصيدته :

ونزلت الى الميدان
كلي ايمان
اني حتى لو مت ستخرج شمس النصر
من قبري ، من قبري

- التتمة على الصفحة - ٧٥ -

القصص

بقلم سامي خشبة

في عدد « الآداب » الماضي خمس قصص : الاولى عن فقدان حاسة البصر دون سبب ، حينما يجلل الضباب رؤية البطل ، وعن عجز احسن الاطباء عن معالجة المرض الذي بدأ يتحول الى وباء . والثانية والثالثة تتحدثان عن مناضلين يساريين فقدا ايمانهما : الاول فقد ايمانه بحزبه ، وفقد الثاني ايمانه بزعمائه القدامى ، نماذج مثله العليا العزيزة . ذهب الاول لكي يقاتل بالبندقية وحدها ، اما الثاني فآثر ان يرقص وسط زملائه في « الجريدة » في نوبة اكتشاف مفاجئة للحقيقة . والثانية (ايضا) والرابعة تشتركان في الحديث عن المناضل الذي أيقظه استشهاد أخيه : الاول تتخذ يقظته معنى التخلي عن العقيدة « الزائفة » وعن الحزب الذي « لا يفعل اكثر من الثرثرة » فلا يلتزم بعد التخلي عن الحزب الا بالقتال بصرف النظر عن التفكير ، أما الثاني فتتخذ يقظته معنى ان يكون للقتال هدف بان تكون وراءه « نظرية » ، فالبندقية بغير فكر ستؤدي الى موت بلا معنى وقتال بغير هدف واضح ... أما القصة الاخيرة ، الخامسة ، فتتحدث عن الحب المفقود ، او « جهد العمر الضائع » بتعبير جويس ، حينما يغرق الحب في دوامة العمل والزمن المتقدم الساحق بلا رحمة : السد العالي يرتفع ليحجز وراءه فيضان الماء وفيض العاطفة . ووعد الحبيبة المفقودة ، التي كادت أن تستعاد بالصدفة او تلازم مجموعة من المصادفات ، وعدها لا يتحقق ، ان السد الذي صنعه الزمن وافتراق السبل اكثر احكاما من السد الذي شيده البناؤون بالحجارة ليحجزوا مياه الفيضان .

ان قصاصينا الخمسة لا يتشابهون فحسب في نوع تجاربهم ، ولا في نوع احساسهم بالواقع او في نوع الموقف الشعوري الذي ينضح به تعبير كل منهم عن تجربتهم الفنية ، بل يكادون ان يتشابهوا في اسلوبهم الفني ، رغم ما يفصل بقوه بين موقف كل منهم الفكري . ما معنى هذا ؟

ما معنى أن يتماثل الموقف الشعوري والاحساس بالواقع ، وان يتماثل الاتجاه الفني (على الاقل في شكل الاداء واسلوب التعبير) عند خمسة من كتاب القصة ينتمون الى امة واحدة ، والى مرحلة واحدة من تاريخها السياسي والثقافي ، بينما تختلف مواقفهم الفكرية كل هذا الاختلاف ؟ أيمكن ان يكون هذا دليلا على حتمية الاتفاق في الجانب اللاواعي ـ نسبيا ـ غير الارادي في الفن ، ودليلا في نفس الوقت على حتمية اختلاف المواقف الفكرية التي لا بد أن تكون انعكاسا للموقف السياسي والاجتماعي ، او جزءا مكملا له ؟

من المؤكد ان اتفاقهم في الجوانب النفسية والفنية لا يعني أنهم ينتمون الى « مدرسة » فنية واحدة (أين هي مثل هذه المدارس او التيارات في حياتنا الادبية والثقافية الان ؟) . ولكن من المؤكد ان هذا الاتفاق قد يعني ان ثمة نوعا من التماثل في نوعية الثقافة الفنية السائدة بين أدبائنا ، ونحن نعرف ان الواقع الذي يجنح اي فنان الى تمثله (تصويره او عكسه او تشويهه او تكثيفه او الغاء منطقه .. الخ) هو في النهاية واقع يجمع بين الحقيقة الاجتماعية وبين الحقيقة الادبية (اي تلك الاعمال الادبية الكبيرة السابقة ، التي استقرت في ثقافة الفنان الجديد وأضحت ذات وجود حقيقي في ذهنه وفي صياغة تصوره عن الحياة ، وعن الفن) . ولكن اذا صح ان هذه الثقافة الفنية سوف تنتج اسلوبا فنيا يكاد ان يكون واحدا ، فهل يمكن ان تنتج موقفا شعوريا واحدا ازاء الواقع ؟ هل يمكن ان يشعر الكتاب الخمسة بواقعهم بطريقة واحدة ، رغم اختلافهم الفكري العميق ؟.

الضباب

كاتب الحسابات ، الموظف ، البورجوازي الصغير ، لم يعد يرى عن قرب . بعينيه الاثنتين ، يرى الشيء اكثر قربا من الحقيقة ، وبعينه اليمنى يراه الى اليسار قليلا ، وباليسرى يراه الى اليمين قليلا ، وكل شيء غارق امام بصره في الضباب ، حتى هو نفسه ، وحتى « مرضه » او مشكلته ، تغرق في ضباب يمنع انطبيب من فهم المرض المشكلة . البورجوازي الصغير يجلس مع اصدقائه ، البورجوازيون الصغار ، في المقهى ، يلعبون الطاولة وهو يتفرج عليهم . يثرثرون ويتناقشون فاذا : « كل الدروب مغلقة في حديثهم . كلما فتح احدهم بابا أغلقه الاخر . فكر ساعتها ان المنافذ عديدة ، وكل المنافذ غارقة في الضباب » . سليمان لا يتحدث هنا عن « حزيران » وأزمة اللاسلم واللاحرب ، ولا هو يتحدث عن الارض المحتلة في حزيران او قبله ، ولا عن تلك التي سوف تحتل في حزيران اخر قادم . البورجوازيون الصغار يتحدثون عن الوجود كله ، وعن الحياة كلها : « كالعادة ، في كل مرة لعن احدهم الحياة ، أعلن ثان انه يائس من الجنس البشري ، قرر آخر اننا كالانعام نولد ونموت ، وبينهما نأكل ونشرب ، وننام ونصحو ، ونتواجد كمن في الحلم . وقرر رابع انه ليس لاحد من الامر من شيء. وليس علينا سوى ان نتفرج ، وننتظر ما يأتي به الغد .... وشعر في داخله بسواد مقبض ، يعتصر قلبه ويغمر روحه ، حتى دلف الى النوم، نوم كابوس ، عهده مرارا من قبل . »

البورجوازي الصغير ، بطل سليمان في هذه القصة (المحروم من كل بطولة ، جريا على عادة قصة الواقعية النقدية والانسان العادي) يائس من الجنس البشري ، يرى نفسه بهيمة تدور في ساقية بلا نهاية ولا غاية يفهم مغزاها . ولذلك ينتشر السواد في داخله ، يصعد الى عينيه ، تختفي المرئيات من أمامه . ولكن المرئيات ، الاشياء الحقائق قائمة في مكانها ما تزال . هو الذي لا يرى لانه عاجز عن الفهم ، ولانه يرى ان عجزه عن الفهم نذير بنهاية العالم ، حينما يتحول العالم الى بلد للعميان ، واحد ، كبير ومظلم .

من الخطأ ان نحكم من خلال هذه القصة وحدها ان كان سليمان يدين العالم ، يقدم رؤيته هو كفنان لعالمه ، ام يدين رؤية البورجوازي الصغير ويقدم رؤية بطله المحروم من البطولة (بل ومن كل فعل ايجابي) لعالمه . بل ربما لم يكن لمثل هذا البحث جدوى . المشكلة امامنا هي ان مثل هذا « البطل » يتكرر مرتين اخريين في كلمة محمد صدقي ، ثم في كلمة محمد هريدي . والثلاثة من مصر .

أشياء لا تدعو للدهشة !

لم يكن بطل « الضباب » مثقفا ، وكان يشكو من العشى . أما بطل « اشياء لا تدعو للدهشة » لمحمد صدقي فهو مثقف وفنان (محرر في جريدة وكاتب قصصي ، مثل المؤلف نفسه) ، وهو يشكو مما يكاد ان يكون العجز عن التعبير ، ايضا لانه عاجز عن الفهم . وكان بطل « الضباب » هو الاخر عاجزا عن الفهم ، شأن البورجوازي الصغير ، الذي يرى في « عشاه » نهاية للعالم ، اما بطل محمد صدقي فيعجز عن الفهم ، بطريقة الثوري الذي تصور الواقع في صورة معينة ، اتبع زعيمه وملهمه الاول ومثله الاعلى ، حتى رآه « يبرر » في الواقع كل شيء ، ووقع هو نفسه فريسة للمبررين أصحاب المكاتب الفخمة ، حتى سقط فريسة للعمى والبكم الفني : عاجزا عن التفاهم مع الواقع في العمل اليومي ، وعاجزا عن التعبير عن هذا الواقع وعن رؤيته « الرافضة » الجديدة في الابداع . (هل يصح ان نتعجل فنقول انها ازمة محمد صدقي نفسه ؟) .

لم يكن بطل « الضباب » مسؤولا عن ذلك السواد ، او الضباب

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

الحصار

تخطو خطوتك الاولـى
تصطدم بحزمة ضوء
تبهت ،
تسكن اصوات حولك
وتئز رصاصات الانذار الاولى
ويجـيء الصوت :
ـ « سلّم نفسك »
يتواطأ ليل ورصاص
تحكم غربتك عليك الابواب
يقف الذل غريبا للموت
يتلاشى من حولك زيف البسمات
تحيات مجاملة الصبح
وتنطفىء وجوه الاصحاب
في بقعة ضوء تختصر الدنيا ،
الموت خطا تتراكض في العتمة ،
والليل نباح كلاب
الضوء سلاح ضدك ،
منبثق من أصقاع الظلمة
وملامحك السمراء ستفضحك ،
اكتمل حصار الغابة
الازهار ، وساحات الامن ،
ثمار الغابة ، تفريد طيور الغابة
ظلمتها ، رهبتها ، سحر كثافتها
ولون الغيم على حافتها .. تتحول انياب
تكتشف، البند الاول في قانون الغاب
وبومضة عين تتعلم نقل الخطو الواجف
بين قطيع ذئاب
ـ « سلّم نفسك »
النبرة ضاقت ،
دائرة الضوء تضيق ،
الصوت الآمر يعتصر الحلم
يضيق جدران الذكرى
يمسح اشجار الغابه
تضحي الارض فلاة ،
لا تمنح ظلا وملجأ
وتغيض عليك الظلمة حتى تصبح في سم الابرة محصورا
حين يجيئك صوت سلاح يتهيأ
تتلفـت :
كل دروبك تبدأ من موتك
تمتد الى موتك في فوهات بنادقهم
تدرك انك مطلوب ميتا في كل قوانين الدنيا
تستعرض عيني امك مترعتين دموعا ،
وجه حبيبتك الحلـو
ورعدة والدك الراجف

تبصر صورتك على الصفحات الاولى
من صحف الوطن الغافي
تصبح اوسمة يلتحف بذكراها كل نيام الامة
كلمات تكتب بالحبر الأحمر ـ هل سيسيل دمي ؟ـ
توحي بالنبأ العاصف
آخر مبتكرات العلم لغسل الذمـه
تدرك كم وجهـا
كم شهرا
كم شبرا من تلك الارض عليك تواطأ
اصبحت، هنا ، المطرود بكل سلاح
وبكل فضول الحقد الخائف
عربي أنت :
تهاوت من حولك اسماء الناس
تواريخ الجهل
بداة في أقبية اللذة
في احدث سيارات العصر
ركام ما افناه الدهر الخائن ،
أذ مر عليه وابطـأ
ورايت بمرآة الصوت الآمر
هنديا احمر يستفرد في البار
وزنجيا حوصر في الحي الابيض
نسرا مجروحا يأكله النمل على القمة
ورأيت الصيادين يعودون بوحش
وصفارا مدفوعين بسحر الخوف الى الفرجة
يتألق فيك الزمن الهارب ، تختطف الومضة:
« لو اني قبل الآن صحوت
لو ان دقائق اخرى تمنح لي
لاعوض زمنا فيه لهوت »
تستعرض زمن النضج المقسور ،
ثمار رجولتك الفجـة
أيام قدرت على الظلم ، وايام عفوت
لو ان الثانية ـ الخطأ (وقد القتك الى الفخ)
اكتسبت من زمن فيه غفوت
لـو . . .
تتسارع اقدام تركض نحو المخبأ
تطرد سحر الحلم الخادع
حين تحدد مكمن هذي الضجة
ـ « سلّم نفسك »
آخر انذار قدمه الصوت
تعتصر زناد سلاحك ،
تطلق ما تلحق ان تطلقه
قبل وصول الموت .

ممدوح عدوان
دمشق

كلمة هامة .. وأخيرة !

قصة بقلم الدكتور
نعيم عطية

سيداتي ، سادتي ، ليست هذه اول محاضرة تحضرونها ، وليس هذا أول كلام تسمعونه . كثيرون قبلي قالوا لكم كلاما صفقتم له ، وهللتم طالبين المزيد . لماذا ؟ لانه كلام من النوع الذي يروق لكم ويخدركم . يجعلكم تنظرون الى بعضكم بعضا وتقولون : يا سلام ، نحن حقا أذكياء . نحن حقا نعرف اشياء كثيرة . نحن مركز الكون حقا ، وكل شيء في الدنيا لنا .. واني وان كنت واحدا من الذين قالوا لكم كلاما من هذا القبيل ، لكن اليوم اصغوا الي جيدا . من له اذنان فليسمع ، ومن له قلب فليسمع ، ومن ليس له اذنان او قلب فليجتهد على أي حال ان يسمع .. اني لم آت لاسليكم . سوف اقول لكم كلاما كان يجب ان تسمعوه من زمن بعيد . نحن اليوم في عصر الصواريخ ، ولهذا يجب ان نتكلم كلاما علميا . كل كلام مدعم بدليله . وها هي الكتب ، والقواميس ، والمراجع ، كلها ملأى بالبراهين والادلة . كلامي الليلة سوف يغير حياتكم . سوف يضع نهاية لكل شيء . لا بد ان تدفن البذرة كي تطلع الشجرة . وأنا الليلة سأكلمكم عن شيء ابعد من الحياة والموت ، عن شيء ابعد من الخير والشر . سأكلمكم عن « السر » عن « السر الاكبر » ، سآخذكم في جولة الى حديقة الصخور . ومن تمزق جلده أو أصيب بجراح فليتحمل . ان تكون بطلا وتقيا هو منتهى الكمال الانساني . على كل حال لا تخافوا .. أتفهمون ؟

تعالوا نتكلم في هدوء ، بغير انفعال ولا زعيق ، مثل الاصحاب ، مثل الاحباب ، مثل الازواج في أول حياتهم الزوجية .. ما الذي جاء بكم هنا ؟ كيف جئتم هنا ؟ لماذا لم تجلسوا في المقهى ؟ لماذا لم تجلسوا امام التليفزيون ؟ لماذا لم تنعموا بالدفء في فراشكم الليلة ؟ جئتم تنظرون الي ، وانظر اليكم ؟ تحملقون واحملق فيكم ؟ لكن انا لا اراكم . لم أحضر من اجلكم . جئت من اجل اداء واجب . انا رجل محاضرات .. طوال عمري ألقي محاضرات .. على اناس لا يفهمونني .. وكيف يفهمونني ؟ لكن الكلمة شرف ، الكلمة واجب . وانا أؤدي واجبي . سعيد انا ام غير سعيد ، هذا امر آخر . ما من احد منا سعيد وراض . عندما تحس انك زائد عن الحاجة .. ملقى بك على الكومة ، ليس لك مكان على الحصير ، ولا للقمتك موضع في الطبق ، ولا لرجلك محل على سلم الاوتوبيس .. ماذا تكون ؟

هذه هي الحقيقة ، تتأكد لي وانا انظر في عيونكم . كان الافضل الا تولدوا ، لكن البطن التي تسع واحدا تسع ستة وسبعة واكثر . والنتيجة أنتم ترونها : الزحمة !.. ومع الزحمة يضيع المعنى . ومع ذلك كلكم جئتم . ما من احد يسمع . ومن يسمع يتظاهر بانه لا يسمع . هذه هي المشكلة ، ايها السادة . هذه هي المشكلة . اسمعوني ، من فضلكم . افهموني وصدقوني ، من فضلكم ! غير معقول ان تكونوا منصتين لي . طالما ان كلا منكم جالس على كرسي . ما الذي سيجعلكم تصدقونني ؟ لو كنتم على الباب تريدون ان تدخلوا ولا تقدرون كنتم أظهرتم استعدادا للاستماع ، وسوف كنتم تقولون من الخارج « نحن نصدقك ، يا استاذ . نريد ان نفهم . نود ان نصدقك » . لكن ما دمتم جالسين على كراسيكم تقزقزون اللب وتأكلون الفول السوداني ، فلا فائدة . ولماذا تريدون ان تفهموا ؟

باختصار ، ايها السادة . اني أسمع كلا منكم يقول في سريرته : « يا فرحتي ، لا زلت سليما معافى . لا زلت اسبح في بركة الطين ، في بركتي . بالنهار ، يحجل الغراب في الارض الخراب ، امامي ، يا فرحتي ، لا زلت احيا في بركتي . وبالليل يغني الضفدع للقمر وراء الغمام ، وانا في بركتي لا زلت اغوص . اغوص حتى رقبتي ، يا فرحتي ! » .. اني اسمعكم كما اسمع نفسي . ولا داعي للانكار .. اجل ، أجل ، فالليل اسود والنور عذاب يوجع العيون . حذار ان يوقد احدكم شمعة ، فالقبر كله ظلام ، ولو ظهر طيف منير ، سيقولون انه عفريت . سيقولون عنه اتهام ، وهل يحتمل احدكم مسمارا يدق في كفه ، او حربة تغرس في جنبه ؟ هل يقوى احدكم ان يشم لحمه محترقا ؟

لكن ، استيقظوا ، أفيقوا . الالم شيء فظيع ، يا اخواني ، هذا صحيح ، لكن نار جهنم متقدة . استيقظوا ، استيقظوا ، سرقتكم السكين ، دققوا النظر من حولكم ، انظروا ما هو مقبل عليكم من ورائكم ، من امامكم ، من داخلكم . انهضوا . لا تحدقوا الي بعيونكم الفارغة ، بعيونكم السرحانة . ماذا تنتظرون مني ؟ ليس لدي ما اقوله، ليس عندي ما اعطيه لكم . احمدك ، يا رب ، اخفيت كل شيء عن الحكماء والفهماء ، واعلنتها للعبد لله .

مجيئكم الليلة كان غلطة كبرى ، لسبب بسيط . ان الغلط مكتوب عليكم . لماذا ؟ انا نفسي لا اعرف ، لكن دعونا نفكر معا . وجودكم تافه مبتذل ، خال من القلق ، رغم انكم على الدوام مهمومون ومنشغلون . طائشون ، وكل حقيقة مشوشة في ادمغتكم . كل واحد منكم موظف او عامل او تاجر ، ولكن ليس فيكم من هو انسان متميز . أتسمعون ؟ تحبون الثرثرة ، وتدسون انوفكم في كل شيء . تريدون ان تذوقوا كل أكلة ، وان تدخنوا كل سيجارة ، وان تشاهدوا كل رواية ، وان تضعوا اصابعكم على كل جرح .. تسالي ، تسالي . حد واخد منها حاجة ؟ يا سلام ، كل شيء في الدنيا طاهر وفي الوقت ذاته غارق في الدنس والخطيئة ! أتسمعون ؟ حياتكم الخاوية ، تملأونها فحسب . تقلدون فلانا وفلانة .. ماذا تلبس رندة بنت الحاجة زبيدة؟

آخر موضة . انظروا كيف عقصت شعرها ؟ كيف زججت حواجبها ، وخضبت اظافرها بالطلاء ؟ وانت ، يا استاذ ، تقول : انظروا كيف نال مرزوق ترقية تلو ترقية ، وصعد السلم قفزا وعدوا ؟ يجب ان افعل مثله . سأتزوج ابنة جودة بك ، وأصير باشمديرا . أتصدى للتوافه . لماذا هو قد وصل واصبح شهبندرا ؟ كل منكم لا يريد ان يكون نفسه فحسب ، بل يريد وفي غمضة عين ان يغدو نجما . اما الزهد والكرامة والتفكير الهادىء الحلال فهذه كلها امور اصبحت امورا صفارا . اني اعرف . انتم لا تسمعونني . كلامي لا يعجبكم .

سيداني ، سادتي ، لانني لست مغنيا مشهورا ولا مقدما للبرامج في التليفزيون ، كونوا شجعانا ولو مرة . وحذاري ان تصفقوا . انتبهوا . لا تتراجعوا . ليس بلازم ان ينفعكم كلامي ويصلحكم . ما من شيء يفيد وينفع . كل واحد يحمل جثة ويمشي الى الوراء . يتقدم ، ولكن ليس الى الامام . لا تسبحوا ضد التيار . اني اعرف سواعدكم ، كم هي ضعيفة ومتعبة . اني اعرف كل شيء .

ها انتم تنظرون الى ساعاتكم ، وتسألون كم بقي من الوقت . اني حكيم مثل الثعابين . كلا ، لست منكم ، وان لم أكن افضل منكم. ومن اجل هذا كان قلبي معكم . اعرف ليس مكانكم هنا ، وما جئتم لتسمعوا . بل جئتم لتجلسوا على كراسي ، وتمنعوا غيركم من شغلها ، وربما كانوا أحق منكم . انتم تريدون ان تكونوا موجودين فحسب ، ان تكونوا في الصورة فحسب . ومن يدري ، فقد تتكلم الجرائد عنكم غدا ، وقد تكون الكاميرات مصوبة عدساتها السحرية عليكم الآن ؟ ما من احد مكانه هنا . كل معزول عن الآخر . الى جواره وليس الى جواره ، يسمعه ولا يسمعه ، حتى انا ليس لي شأن بكم . كان عندي شيء كبير جئت اقوله لكم . منذ اللحظة التي نظرت فيها الى عيونكم فهمت انكم لا تريدون ان تسمعوا ، غير قادرين انتم ان تسمعوا الا اصواتكم ، مثل الذي يغني في الحمام . غير قادرين انتم ان تروا الا انفسكم . تريدون ان تلعبوا وماذا تلعبون ؟ لعبة المراية ، لعبة الاستفهامية ، هذه هي اللعبة ، لعبة كل يوم .

ثمة شيء يطاردني . يجري ورائي ، يضيق عليّ الحصار ، يكتم انفاسي ايها الناس ، ابعدوه عني ، سوف يخنقني . منذ ان ماتت زوجتي ، وانا احيا وحدي . لم اذق من بعدها لقمة طرية . اما ابنتي فهي – بيني وبينكم – من الخنافس .. اطالت شعرها الى ركبتيها ، وطوال النهار ترتدي بنطلونا ، وتقرأ كيركجور وافلاطون ، وتسمع اسطوانات . ولا تغسل وجهها . ادخل فأجدها شاردة الذهن ، دموعها منهمرة على خديها كما لو كانت قد قشرت جوالا من البصل . تقول لي « ما من شيء يجعلني ابكي ، يا بابا ، قدر الفلسفة » . انها بالحق فائرة وفي سن الزواج . ألا تعرفون احدا يريد ان يطلع من دينه ، أقصد يكمل نصف دينه ؟ جزاكم الله خير جزاء . عنواني في دليل التليفون . ليس تحت حرف الدال . الناس تناديني « يا دكتور » ، هذا صحيح ، لكنني لست دكتورا . ومن يجد العريس ، أي عريس له عندي الحلاوة ، اجل الحلاوة ، سموها كما تشاءون لكن الحلاوة هذه هي التي تسير اليوم كل الاشغال . ذلك انني وان كنت رجل محاضرات ، وطوال النهار ألقي المحاضرات ، الا انني عملي ، ايها السادة ، عملي جدا . اعرف كيف انجز الاشغال . اتسمعون ؟

ولنرجع لموضوعنا . قبل ان اجيء اليكم احسست كأنني على باب كشف جديد ، كأن النور الذي أرى به الدنيا وكل الناس قد تغير. لا اخفي عليكم ، قلقت . لكن – صدقوني – لم اجد بي الرغبة في الهرب . لاول مرة وجدت كل شيء يمكن ان يكون له معنى . لكن كل شيء ما لبث ان تبخر عندما رايت عيونكم الزجاجية ، عندما رايت وجوهكم الملونة التي تضعونها على وجوهكم . لا بأس . لست ناقما عليكم . اننا لم نكن احرارا عندما ولدنا . هل كان بامكان احد منكم ان يكون وردة او غزالا ؟ ومن اللحظة التي نوجد فيها لا مفر لنا من القناع والقفاز والحوائط نحتمي بها . ذات مرة قشرت برتقالة ، وجدت بداخلها دودة . صرخ ضميري وقال لي « أترى ؟ نحن وجود للفناء » . قلت لنفسي « يا بروفسور نحن نستمر في الحياة سواء فكرنا ام لم نفكر ، سواء أطلنا التفكير او ابطلناه . والدودة في قلب الانسان ، في اعمق الاعماق فلا تبين » . اني اتكلم بالطبع عن الناس الصادقين مع انفسهم . اغمضت عيني ، فقفز امامي في الظلمة وجهها النحيل .. الحب من النظرة الاولى .. الشفتان الغليظتان والاذنان المفلطحتان . رحم الله أمي ، كانت تقول اذا أردت الزواج تزوج امرأة مثل الحائط كي تتحمل خدمتك . الصوت مثل رنين العود ، اليدان النحيفتان المنتهيتان بأصابع مثل المخالب . وأخيرا السيقان .. آه نسيت ، انا أعشق صوابع القدمين ايضا . هذه امرأة حبي الثاني والاخير . مومياء ، لكن لو كنتم قد رأيتم ابنتي ، وهي ترتدي البنطلون ، ستدركون ان مومياءات الزمن الغابر اجمل بكثير من بنات اليوم ..

بعد ان ابتدأت ايها السادة ، وقد قررت ان افتح صفحة جديدة تكون الصفحة الاخيرة في كتاب الاكاذيب ، اصبح املي الوحيد وانا أكلمكم الليلة ألا تسمعوني ، حتى لا تعرفوا انفسكم على حقيقتها ، فتقولوا عني « محاضر فاشل » ، وانا لا اريد احدا يقول عني هذا ، فانا طوال عمري القي محاضرات ، وأتعيش من المحاضرات ، ولا أحد يقطع عيشه بيده . اني أشكركم على حسن استقبالكم ، وعدم فهمكم ، وهو اقصى ما يتمناه محاضر نزيه مخلص لمهنته ومستمعيه . تصوروا ماذا سوف كان يحدث لو كنتم وعيتم كلامي في أوله ، لو كنتم فتحتم قلوبكم مثلما تحدقون فيّ هكذا . آه ، كانت الدنيا ستتغير ، والحياة تدب فيكم من جديد . لكن قانون التقادم الطويل اقوى من كل قانون ، وهو يسيطر عليكم ، الرحمة على امرىء قال « دع الامور تجري في أعنتها . والفتنة نائمة لعنة الله على من ايقظها » عيونكم ، نظراتكم الشاردة ، تريد هذا . وشفاهكم المزمومة ستجدي وتقول « اتركونا في حالنا . اتركنا في سباتنا . لا توقظ ضمائرنا من مراقدها . فما قد مات مات .وما هيل عليه التراب لا تقربه . لا تنبشه «نبش الغراب لكومة من الروث »لقد جئت لالقي سيفا لا سلاما ، جئت لانفض ، لافرق الابن عن ابيه ، والابنة عن أمها ، والكنة عن حماتها . هكذا جئت في اول الليل ، فارسا شجاعا تداعبه احلام نبيلة لانقاذ البشرية. لكن جلستكم المسترخية ، وجوهكم المطمئنة ، انفاسكم الرتيبة ، قفازاتكم المصقولة ، على الاخص قفازاتكم هذه – كل هذا جعلني اغير ما كنت اريد ان اقوله لكم . ربما ، ليس شفقة بكم ، بل كي أوفر على نفسي وجع الدماغ . ان قلة اولئك الذين يتمنون الموت يثبت ان الحياة ليست سيئة الى هذا الحد . وأني اريد ان اعيش مثلكم ، كي القي المحاضرات ، محاضرات كثيرة ، وتصفق لي الناس ، وتقول « هائل يا استاذ ! هائل ! » فما اشهى النجاح السريع لمن ذاق طعمه ، ومن دوى التصفيق له مرة صمت اذناه فلا يعود يسمع غير صداه .

ختاما ، انا اشكركم ، فلو كنتم قد صحوتم على كلامي الاول ، كانت ستحدث امور كثيرة ، مضاعفات خطيرة ، تبينت اني لست اهلا لها ، ولا انتم ايضا ، غاليليو نفسه تخلى عن الحقيقة بكل بساطة عندما هددت حياته . وأوصيكم ألا تنسوا حكاية العريس ، أي عريس لبنتي ، ضعوه في بالكم ، وانا غير ناس للحلاوة ، وعلى استعداد ان ادفع مهرا كي افرغ لخطيبتي الصغيرة . بارك الله في اولادكم وذريتكم الصالحة . لا حرمنا الله من افضالكم ، واسمحوا لي ان اقول لكم الى اللقاء في محاضرة قادمة ، والجايات كثير . ولا مفر من ان تجيئوا كي احاضركم . لا جدوى . سنتقابل في محاضرات كثيرة . فلا بد ان نتكلم ونتكلم كي لا نسمع انفسنا ، اين المفر لكم مني ؟ كل شعرة في رؤوسكم معدودة ومحسوبة ، ومقدر على الاحياء ان يتلاقوا .. وهذه الدنيا الصغيرة العريضة ملمومة ولا آخر لها ، طالما ان فيها من هم مثلي ، وممن هم مثلكم كثيرين .

القاهرة — نعيم عطية

الأدب والتجربة الفيتنامية

بقلم صبري حافظ

يوشك صوت المدافع ان يصمت في فيتنام ، بعد ان نضجت على نيرانها الطويلة الضارية ثمار النصر العزيزة المنال . وتوشك قوى العدوان الامريكية ان ترحل مثخنة بالجراح والهزائم ، بعد ان ظلت تكابر طوال سنوات وسنوات متوهمة ان امكانياتها الضخمة وعتادها الحربي الحديث يستطيع ان يهزم الارادة الصلبة للشعب المشوق للحرية في فيتنام .. وها هو الحوار الدامي بين المكابرة والصمود يوشك ان ينتهي بتسليم المكابرة الامريكية الرعناء بكل مطالب الصمود الفيتنامي الهادىء الصبور .. ولا تنفذ المكابرة مياه وجهها المراقة بغير التمسك باطلاق سراح اصابعها التي حاولت ان تخمش وجه فيتنام فوقعت في الاسر هناك ، جنودا وطيارين .ويوافق الشعب الصبور على هذا المطلب الانساني لان الانسانية عنده لا تتجزأ ، حتى ولو كان يتعامل مع من لا يعرفون شيئا عن هذه اللغة ولا يفهمونها . فقد قبل الشعب الفيتنامي ان يتعامل مع الغطرسة الامريكية باللغة الوحيدة التي تفهمها .. لغة القوة .. وها هي امريكا تحاول في اتفاقية السلام ان تتعلم شيئا من لغة هذا الشعب الذي لقن عصرنا درسا رائعا في الصلابة والصمود ، واكد بتضحياته النبيلة ان الحق لا بد وان ينتصر ولو وقفت في وجهه صلافة « اقوى » دولة في العالم كما يحلو للبعض ان يسميها . ها هي امريكا تحاول أن تتعلم شيئا من لغة القيم الانسانية والسلام ، ولعلها تضيف الى درس كوريا درسا جديدا فتثوب الى رشدها وتعدل من قيمها الشوهاء .

وعندما توشك ثمار النصر الناضجة على التساقط في ايدي المقاتلين معلنة عن اكتمال التجربة النضالية وتحققها ، يبدأ الدارسون في استقصاء ابعاد التجربة والخروج منها بزاد من المعرفة الانسانية والخبرات النضالية في شتى المجالات . واذا ما كان هناك من يعيش ظروفا كظروفنا ويعاني من صلافة صهيونية تربت في فيء الغطرسة الامريكية ، فان حاجته الى دراسة مختلف ابعاد التجربة الفيتنامية العظيمة تزداد عمقا والحاحا ، لانها هنا لا تصبح نوعا من الدراسات المترفة او المجردة ، ولكنها تصبح جزءا من مشاركة المثقف الوطني في معركة بلاده الدائرة ، ونوعا من تحقيق فعاليته بالاسهام في استقراء تجارب الاخرين من خلال اكتوائه بتجربة وطنه . لان المثقف الوطني يتعرف على الثقافات الاخرى والتجارب الاجتماعية والحضارية والنضالية الاخرى عبر (مرشح) من ثقافته هو وخبراته هو، ممتزجة بالطبع او بالاحرى مندغمة في ثقافة بلاده وتاريخها وحضارتها . ومن هنا فان استقراءنا للتجربة الفيتنامية العظيمة مهما اتسم بالحياد والموضوعية لا يمكن الا ان يكون استقراء مصريا لانه يمر عبر احساسنا بقضايا مصر ومشاكلها ويتخلق من خلال مرشح صاغته ثقافتنا وتاريخنا وحضارتنا . ومن هنا فاننا قد نعجب في التجربة الفيتنامية باشياء غير التي تلفت نظر الاوروبي او الاسيوي ، ويزداد تركيزنا على جزئيات تنطوي في الواقع على تناول ضمني لبعض همومنا وقضايانا . ولا يعني هذا الا يوجد جوهر اساسي للتجربة الفيتنامية يمكن ان تستخلصه شتى الشعوب ، فهذا الجوهر موجود بالفعل ، وهو اضافة التجربة الفيتنامية الى ضمير عصرنا والى القضية الانسانية بشكل عام . ولكن الذي يعنيه ان طريقة وصولنا الى هذا الجوهر وطبيعة احتفائنا بجزئيات معينة في التجربة خلال عملية الاستقراء او التحليل ستحمل بصماتنا الخاصة وستنطوي على رؤيتنا الخاصة لهذا الجوهر الانساني العام الذي سيبصره الجميع وهم يتناولون هذه التجربة الثورية والانسانية .

ولا يمكن لهذه الدراسة ان تستوعب كل ما يستطيع الناقد الادبي ان يستخلصه من عطاء هذه التجربة الانسانية الكبيرة ، لان هناك عشرات من الموضوعات يستطيع الناقد الادبي ان يدريها في ضوء هذه التجربة ، ولان النصوص والمواد التي ابدعها الشعب الفيتنامي المقاتل ابان مسيرته النضالية الطويلة والمتشعبة لم يتوفر لها بعد من يجمعها ويعلق عليها ويربط بين الطريقة التي كتبت بها هذه النصوص والظروف التي كتبت فيها ومارست عبرها دورها . وكل ما تحت ايدينا منها الان مجموعة شحيحة من القصائد والاقاصيص . فطبيعة التجربة الفيتنامية انعكست بشكل واضح على عطائها الادبي ، الذي كان ينتج ابان المعارك وتحت قصف المدافع واثناء انهمار القنابل او بين جدران الزنازين في سجون الحكومة العميلة او في معسكرات التعذيب الامريكية . وكان يمارس فعاليته في العقول التي تتخاطفه على عجل وسط المعارك او التي تتحلق حول مؤلفه وهو يقرأ نسخته الوحيدة في خندق ، او التي تشهد عرضا فوريا له في لحظات التقاط الانفاس بين طلعات طيران اليانكي المتعاقبة ، او التي تتبادل نسخة مخطوطة منه من فوق هامات الاشجار السامقة او عبر الاحراش الكثيفة ، او التي تتناقل كلماته همسا داخل الزنازين وفي الممرات الضيقة الموصلة بينها . فالشعب الذي يطعم في معظم الاقاصيص التي قرأتها ارزا بدون ملح وتصبح ذرات الملح عنده شيئا عزيزا ونادرا يستحلب بمتعة فائقة تحت الالسن حينما يتاح منه نزر يسير ، لا يستطيع ان يوفر المطابع للكتب او الاوراق للصحف . ولكنه في الوقت نفسه لا يستطيع ان يستغني عن الكلمات . فكل معاني الخير والشرف مجموعة من الكلمات وكل قيم الثورة والوطنية والفداء مصبوغة في كلمات ..

وما لا يستطيع الامريكي ان يحصل عليه من هذا الشعب الصامد يترجم في النهاية الى مجموعة من الكلمات .. ولكنها كلمات كتلك التي سقط من اجلها عشرات الشهداء على مر التاريخ الانساني، سبارتاكوس وتوماس مور وعلي بن محمد وتوماس بيكيت واحمد بن حنبل والحلاج وغيرهم .. فتكتسب بتضحياتهم الكلمات معانيها ، وطاقتها على مساعدة الانسان في معركة المصير . ان هذه الكلمات المضمخة بالتضحيات العابقة برائحة الصلابة والفداء هي اشد الكلمات ضرورة لكي يحتمل الانسان هذه الحياة ، ولكي يطيق الاستمرار فيها برغم الشروط المحدقة بها من كل صوب . ومن هنا احس الشعب الفيتنامي بضرورة ان يصوغ هذه الكلمات المضمخة بالتضحيات الطالعة من بوتقة المعاناة والمجالدة المعمدة بالدم في شرانق النار .. وصاغ منها بالفعل الشيء الكثير .. ولكن ما اتيح لنا منها اقل من القليل .. ومع هذا فان القضايا التي يطرحها هذا الكم القليل من الاعمال الفنية اكبر من ان تستوعبها هذه الدراسة . انها تطرح الكثير من الافكار على صعيد التجربة الجمالية التي استطاعت ان تخلق عبر خشونة النصوص وعريها من الجمال وتوهجها بالحرارة نوعا فريدا من الجماليات الجديدة . وتطرح الكثير على كل صعيد اخر .. على صعيد المحتوى الفكري والثوري لهذه التجربة النضالية وعلى صعيد الاجناس الادبية وحتى على صعيد الدراسات اللغوية .

ان دراسة المفردات التي تعلمها الشعب الفيتنامي من لغة العدو الامريكي ومقابلتها بالمفردات التي تعلمها الاسرى الامريكيون من لغة الشعب الفيتنامي تكشف لنا عن طبيعة الدرس الذي لقنه كل منهما للاخر . وتنطوي المفارقة الحادة بين نوعية حدة المفردات وتلك على الكثير من الحقائق التي صاغتها هذه التجربة الفيتنامية الرائعة.. ولقد استطاع الفيلم التسجيلي المدهش (طيارون بالبيجاما) الذي صورته بعثة تليفزيون المانيا الشرقية في معسكرات الاسرى الامريكيين بفيتنام الشمالية ان يكشف عن هذا التناقض ببراعة واقتدار .. لقد تعلم الفيتنامي العادي من اللغة الانجليزية كلمات قلائل .. استسلم.. ارفع يديك .. لا تقاوم والا قتلتك . الق اسلحتك وسر امامي فانت اسير ... اما الامريكي فقد احتاج الى مفردات من نوع اخر .. من لغة الشعب الذي ذهب ليهتك حرمة ارضه وليسلبه الامن والحرية .. تعلم من لغته كلمات من نوع جد مختلف .. أريد طعاما .. اريد شرابا .. اريد صابونا لاستحم .. ماء لاغسل ملابسي .. احتاج ورقا لكتابة الرسائل لذوي ، اريد فرشاة لاسناني .. ابرة لترتيق ملابسي .. احب ان اخرج للتنزه قليلا .. وعشرات من هذه المفردات المتوهجة بالحياة العامرة بالسلام .. ان المستعمر الامريكي يفرض حتى على الشعب المسالم مفردات الحرب والسلاح والاسر .. اما الشعب الفيتنامي فقد علم المستعمر لغة الحياة بضروراتها الحيوية ولذاذاتها وجزئياتها البسيطة . أن التعمق في مثل هذه الدراسة اللغوية تكشف لنا عن بعد فريد في هذه التجربة الثورية . لان اللغة هنا بطبيعتها الاجتماعية هي الوعاء الذي يحتوي الكثير من المضامين الفكرية والسياسية لهذه التجربة الفريدة .

واذا كنا لا نستطيع القيام هنا بهذه الدراسة اللغوية ، فاننا سنكتفي ببعض الملاحظات عن الادب وببعض الاستقصاءات القليلة حول عدد من القضايا التي يطرحها . ومن البداية سنجد اللحن الاساسي في كل الادب الفيتنامي هو المقاومة ، بصورة لا نعثر معها على عمل فني جدير بهذا الاسم لا تكون المقاومة هي موضوعه الرئيسي . وليس هذا بغريب على بلد كانت المقاومة طوال احد عشر عقدا من الزمان زادها اليومي . ومن هنا فانه ليس هناك ادب مقاوم وادب غير مقاوم في الادب الفيتنامي . لان كل ادب فيتنامي ادب مقاوم ، فليس ثمة انفصال بين المقاومة واي نشاط فكري اخر في فيتنام ، كما انه ليس ثمة انفصال بين المقاومة واي نشاط انساني في هذا البلد العظيم.

وعندما ننظر الى هذا الانتاج الادبي سنجد ان التجربة الفيتنامية قد طرحت حصادها الادبي في لغتين مختلفتين .. لغة الشعب الفيتنامي الذي كان يبدع الكلمة في ساحة القتال .. ولغة المستعمر الامريكي الذي استيقظ جزء من ضميره واخذ يقوم بتفريغ عنيف للذات الامريكية المنغمسة في حمأة العدوان . فقد افلحت التجربة الفيتنامية وهذه احدى اضافاتها الباهرة ، في استقطاب جناح واسع من الرأي العام الامريكي نفسه لصالحها . ولما استطاع هذا الجناح ان يشكل تيارا فكريا حيا داخل المجتمع الامريكي تمكن من طرح نفسه عبر العديد من الاعمال الفنية الامريكية المليئة بالاحتجاج على العدوان الامريكي في فيتنام ، الداعية الى التمرد ضد السلطة العسكرية التي تضحي بزهرة شباب المجتمع الامريكي على مذبح شهواتها الاستعمارية وغطرستها العدوانية . وسوف نبدأ دراستنا بالاعمال التي ابدعها الشعب الفيتنامي ابان نضاله الطويل ضد المستعمر الامريكي، وسنقابل في بعض الاحيان بين هذا الابداع الحقيقي والكتابات الزائفة التي تتم في المناطق الخاضعة للنفوذ الاستعماري والعميل .لنكشف مدى اصالة الاول على ضوء زيف الثانية وافتعالها ، ثم نتريث بعد ذلك قليلا ازاء بعض نماذج الشعر الامريكي وحده في تسجيله لموقف الضمير الامريكي الحي من هذا العدوان البشع . وسنكتفي بالشعر وحده لان تتبع انعكاس القضية الفيتنامية على مختلف فنون الادب الامريكي يحتاج الى دراسة ضافية ومستقلة .

وحينما ننظر في الانتاج الذي اتيح لنا من الادب الفيتنامي، وهو ديوانان من الشعر ومجموعة من القصص والنداءات والدراسات والقصائد المفردة ، سنجد ان طبيعة الظروف التي ابدع فيها هذا الانتاج الادبي قد تركت بصماتها بوضوح على شكله ومحتواه . فها هي اشكال جديدة من التعبير الادبي تظهر وسط المقاتلين في المعارك وتمارس بينهم فعالية كبيرة ، انها النداءات والبيانات والخطب الجنائزية التي تطورت الى نوع شديد الخصوصية من الصور الادبية ، والتي اخذت تسري بين المقاتلين بسرعة سريان النار في هشيم جاف .. مؤكدة ان الطابع الاجتماعي للادب والوظيفة الانسانية له تجعله يتشكل في كل منطقة بالصورة التي يصبح معها اكثر فعالية في الواقع الذي يصدر عنه . كما تؤكد في الوقت نفسه الطبيعة الجدلية له . فقد تركت الوسيلة التي ينتقل عبرها الادب بصماتها على شكل هذا الادب واسلوبه .. انه ادب يكتب ليحفظ لا ليقرأ .. ليمنح المثل والاسوة وليحث المقاتلين على مواصلة القتال .. لم يكتب لتسلية المتخمين ولا لهدهدة الملولين ، ولكنه يكتب ليشد ازر المجروحين ، وليعوض الثكالى عن فقدان ابنائهم والارامل الايامي عن فقدان ازواجهم واليتامى عن ضياع آبائهم .. انه يكتب ليدفع كل واحد من هؤلاء المحزونين الى كفكفة دموعه والامساك ببندقيته والخروج لمواصلة مسيرة الابن الذي استشهد او الاب الذي اسر او الزوج الذي صرعته القنابل .

في هذا الواقع ، وامام هذه الوظيفة العاجلة للادب ،اصبحت البيانات والنداءات والخطب الجنائزية ويوميات المسجونين اجناسا ادبية لها قواعدها وملامحها الخاصة التي يمكن استقراؤها من مجموعة كبيرة من هذه النصوص . وقد يبادر البعض بالقول بان البيانات والنداءات والخطب الجنائزية اشكال من الكتابة تعرفها كل الشعوب ابان معاركها ولكنها ليست اجناسا ادبية باي حال من الاحوال . لكن ما حدث في فيتنام شيء جد مختلف . فمنذ الهجوم الاول للزوارق المقلة للفرنسيين على جيادنه (سايجون الآن) في عام ١٨٥٩ وهزيمة الجيش الملكي الفيتنامي في هذا الهجوم ، ثم اعتراف الملك ومعه كبار رجاله بلاط هيو بالهزيمة بعد سقوط الاقاليم الشرقية الثلاثة لنامبو ، وقبوله للسلام الذي عرف بمعاهدة ١٨٦٢ مع الفرنسيين – منذ ذلك التاريخ الذي يمتد في ضمير الزمن اكثر من قرن كامل، والشعب الفيتنامي يخوض ملحمة من المقاومة المستمرة للعدوان طولها

احد عشر عقدا من الزمان ، وعرضها بطول الشريط الجغرافي الطويل الذي يشكل الوطن الفيتنامي بشطريه الشمالي والجنوبي ..خلال هذه الملحمة النضالية الطويلة اخذت النداءات التي تحث الشعب على المقاومة تتحول الى جنس فني يقترب كثيرا من جوهر الشعر . وخرج النداء الاول من قصر الملك الذي وقع معاهدة الاستسلام عام ١٨٦٢ ، حينما حرض ترونج دنه رئيس الديوان الملكي الشعب على عصيان الملك وقاد حركة التمرد ضد الاعداء . واصدر نداءه الاول الذي حدد الطبيعة الشعرية لهذه النداءات ووضعها على بداية الطريق الذي تحولت معه الى جنس ادبي ... استمع الى بعض ابيات من هذا النداء الشعري ..

لكل الانهار منابعها ولكل الاشجار جذورها
وكل انسان يولد بجسمه واطرافه
فلماذا نملك آذانا ولا نسمع ، وعيونا ولا نرى ؟
اين اجدادنا ؟ اين قبور اسلافنا ؟
لماذا نملك قلوبا لا تحس ، وعواطف لا تعاني ؟
ارضنا اغتصبت وشعبنا عذب (١)

ثم يمضي بهذا الاسلوب الشعري يعرض للتبدلات التي انتابت الحياة خلال السنوات الثلاث التي مضت منذ دنس الفرنسيون ارض جيادنه ، مصورا الحياة وكأنها هي التي تستصرخ الفيتناميين كي يهبوا للمقاومة ، وفي النهاية يختتم نداءه الاول ذاك قائلا :

لا احد يستطيع ان يتحدى الموت
ولكن الموت من اجل ارض الآباء مجيد
كل انسان يود قطعا ان يعيش
فلنعش برفع راية المقاومة عاليا . (٢)

وتستمر نغمة هذه النداءات في التصاعد .. لا يفت عضدها سقوط اقليم وراء اقليم في ايدي الفرنسيين ، ولا تنال من شاعريتها كثرة المعلومات التي تنقلها الى المواطنين .. استمع الى بعض سطور هذا النداء الذي وجهه ترونج دنه بعد سقوط تان هوا (١٨٦٣) التي كانت مركزا لقيادته ومواصلته للمقاومة من الغابات ..

« ايها المقاتلون : ان معاهدة السلام التي وقعها البلاط لن تضعف حقدكم على العدو . ان تسليم الاقاليم الثلاثة لن يحيد بكم عن القتال . ايها القرويون : عظيمة هي عطايا ارضنا ، فلا تنسوا واجبكم كمواطنين . تبادلوا العون والحماية ، ولا تمنحوا آذانكم لكلمات العدو . ان سقوط جوكنج لن يفريكم بالارتداد . واخلاء بن نفى لن يفريكم بالركوع تحت اقدام البرابرة . كم هو عظيم حقدنا !. لنثار ونقاوم مهما كلفنا ذلك من ثمن ... اي ثبات لاهدافنا . لن نسلم نفوسنا للهجران .. الحياة في شرف والموت في شرف ، دعونا نعيش ونموت بشرف وطننا .. ربما كنتم افضل المثقفين وتتوقعون ان تكونوا من رؤساء المراكز او المقاطعات . انكم لن تصبحوا الا نفاية ... لا تعتذروا بانكم من العامة المستذلين ، اذا وافقتم على العمل خدما واجراء . انكم لن تحتالوا الا على انفسكم » (٣)

من هذا النص نتعرف على بعض ملامح هذه النداءات وهي لما تزل في بداياتها الاولى . انها ليست تلك النداءات التي تصدر عن منظمات التحرير او المقاومة كما عرفتها الشعوب الاخرى . ولكنها شكل من اشكال الكتابة يقف في منتصف الطريق بين هذه النداءات المعروفة والقصائد النضالية الحماسية . فيها المعلومات والحقائق التي ينطوي عليها النداء . وفيها الاتجاه الذي يريد ان يحث المواطنين

(١و٢) النص من كتاب (ادب المقاومة في فيتنام) وهو ترجمة للعدد رقم ١٤ من سلسلة دراسات فيتنامية التي تصدرها جبهة التحرير الفيتنامية ونشرته وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٩ ، ص ٤٥ و ٤٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٨ .

على المضي فيه . ولكن فيها الى جانب ذلك تلك النغمة الشعرية التي تجعل النداء قابلا للحفظ والتداول ، والتي ترتفع باتجاه النضال فيه الى مرتبة الحقائق الطبيعية والتاريخية .. واستمرت هذه النداءات في التطور والاقتراب اكثر من منطقة الشعر حينما بدأ قادة المقاومة يعهدون الى الشعراء والادباء بكتابتها ، وبكتابة البيانات التي تعقب المعارك والخطب الجنائزية التي كانت تلقى على شرف الذين ماتوا من اجل الوطن . وفي المرحلة الاولى ـ في العقد السابع الى التاسع من القرن الماضي ـ برز الشاعر الضرير نجوين دنه شيو (١٨٢٢ ـ ١٨٨٢) كواحد من الرواد الذين ارسوا قواعد هذه الاشكال الجديدة من الكتابة . ومن يقرأ هذا المقطع من احدى خطبه الجنائزية يدرك ان ما نعنيه بالخطب الجنائزية كشكل ادبي يختلف اختلافا كبيرا عن الخطب التقليدية التي تلقى في حفلات التأبين الرسمية ..يقول نجوين دنه شيو ..

« ما كانوا جنودا هؤلاء الذين اشعلوا الحرب ضد الاحتلال وانما كانوا قرويين بسطاء . ومن اجل حبهم لارض آبائهم تطوعوا للقتال . انهم لم ينتظروا حتى يتم تدريبهم واكتسبوا مهارات ثماني عشرة موقعة .. ولم يسألوا عما ينبغي عليهم ان يتعلموه في تسعين موقعة . واتخذوا قطعا من قماش خشن ليصنعوا منها ملابس للحرب. ولم يسألوا عن حقائب القذائف او قوارير المسحوق لانهم اكتفوا بحراب من البامبو الهندي . ولم يسألوا عن خناجر المعركة ولا عن خوذات القتال .. وضباطهم ما كانوا يأمرون بقرع طبول الحرب استعدادا للهجوم على العدو . بانفسهم اخترقوا الاسوار واندفعوا نحو قلاع العدو . وكأن العدو غير موجود هناك . لا يخافون قذائف المدافع ولا الرصاص . واخترقوا البوابات واقتحموا مواقع العدو مخاطرين بحياتهم » (٤)

في هذا المقطع ترتفع الخطبة الى مستوى العمل الادبي الذي يتخذ من العرض البسيط المباشر سبيله الى ممارسة فعاليته في الواقع الذي صدر عنه .. ان الاحزان المألوفة على الابطال الذين استشهدوا تتحول هنا الى نوع من التفاؤل الذي يستلهم من اعمال هؤلاء الابطال طريقه الى النضال ، والخطب المنبرية الصماء تتحول هنا الى حديث هادىء عن شجاعة هؤلاء البسطاء الذين اجترحوا المعجزات دونما صخب او ضجيج . والجمل التجريدية في نظائر هذه الخطب في البلدان الاخرى تتحول هنا الى تجسيد حسي يهب الخطبة قدرتها على التأثير ويحيلها الى عمل فني له قواعده واصوله التي تبدأ من الحسي والخاص لتصل الى التجريدي والعام . وقد اخذت هذه الخطب في النمو والتطور حتى اقتربت في المرحلة الاخيرة من ملحمة النضال الفيتنامي ـ وهي مرحلة النضال ضد المستعمر الامريكي ـ من جوهر الشعر ، وتألقت فيها مثل البطولة كالشهب في وجدان الشعب الفيتنامي الذي كان يتلقى الاعمال بشغف ويحفظها عن ظهر قلب ويتداولها في الغابات والقرى ، الى الحد الذي تحولت فيه بعض نصوصها الى جزء من الموروث الشعبي في بعض المناطق .

استطاعت هذه الفنون الجديدة ، الطالعة من شرنقة المقاومة الفيتنامية ، ان تقوم بدور بارز في اذكاء الروح القومية وفي حث المواطنين على الانخراط في كتائب المقاومة وفي كفكفة احزانهم كلما حاقت بهم الهزائم ، وفي اقتلاع اليأس من بين صفوفهم والابقاء على الامل بالنصر متوهجا امام عيونهم .. استطاعت القيام بكل هذا برغم ما اتسمت به من تبسيط او بدائية في بعض الاحيان . كما استطاعت ان تبلور عبر هذا التبسيط وتلك البدائية مجموعة من القيم الجمالية الجديدة . لكنها لم تنفرد بأي حال من الاحوال بالساحة الادبية ، بل استطاعت الفنون الاخرى ، الاكثر نضجا وتعقيدا ، مثل الشعر والمسرح والقصة القصيرة والرواية واليوميات ان تقوم بدور كبير في المعركة .

(٤) المرجع السابق ص ٥٠ .

وان تتوائم مع المعطيات الخاصة للتجربة الفيتنامية . وبرغم نضج هذه الفنون وانتمائها الى الاشكال المعروفة من الكتابة بتقاليدها الموروثة ، فان الكاتب في فيتنام لا يعرف شيئا اسمه الاحتراف ، بل تصبح الكتابة عنده جزءا من نظام حياته اليومي في معركة النضال ، لا ينتظر عنها اجرا او شهرة ولكنه يشهد بعينيه فعلها في الرفاق وفي الجماهير، فيتحقق له نوع من الرضا يفوق كل مردود مادي . انه يحقق نفسه عبر هذا التأثير والفعالية على شتى الجبهات .. جبهة القتال وجبهة العمل وجبهة الابداع « فابتداء من اصغر المقاتلين الى الضابط الكبير، ومن الفدائي الى الكاتب ، لا يتقاضى احدهم اجرا . جميعهم يعيشون بين الجماهير ويشتركون في الانتاج ويشاطرون الشعب افراحه وأساه. وكأي انسان آخر يقسم الكاتب والفنان وقته الى ثلاث فترات متساوية : الاولى لحفر الخنادق ، والثانية لانتاج الطعام ، والثالثة لحرفته الخاصة » (٥) ومن هنا فقد تركت هذه الحياة الخصبة للفنان بصماتها على عمله .. فلم يعد عملا عن المقاومة بل اصبح ابداعا طالعا من شرنقة المقاومة نفسها ، متخلقا وسط معمعة الحياة اليومية التي استحال كل ملمح من ملامحها الى شيء بطولي . ففنان المقاومة الفيتنامي ، والحال كذلك ، لا ينطلق من موقف المشاهد بل من منطلق المشارك بكل ما في طاقته على المشاركة في تفاصيل الحيوات والوقائع التي يكتب عنها . لذلك كان للفن الذي يكتبه عبير مخالف سنلمسه ونحن نتعرف على ابداعاته .

واذا بدأنا حديثنا عن هذه الفنون بالشعر ، فلأنه كان اكثر الفنون تلاؤما مع طبيعة التجربة الفيتنامية واسرعها استجابة لها لطبيعته البنائية والتداولية . ولان معظم النصوص التي توفرت لنا من ادب التجربة الفيتنامية نصوص شعرية . بعضها كتب داخل جدران السجون وعلى رقاع صغيرة صنعت من شرائح الارز المسلوق حيث الورق ممنوع وحيث يقتطع السجين من زاده الشحيح بعض الارز المطهو يعجنه ويصنع منه رقائق صغيرة يكتب عليها . وبعضها الاخر كتب وسط نيران المعارك واثناء اقتحام معسكرات المستعمر وعملائه وخلال التخفي في الاحراش وبين اشجار الغابات السامقة ، ولذلك فقد تركت هذه الظروف ميسمها بوضوح على شكل هذا الشعر ومحتواه ، فمال الى التركيز والتكثيف الشديدين ، وبعد عن التراكب والتعقيد والغموض ، واقترب من البساطة وهي شيء غير التبسيط ، وقصد مباشرة الى الجوهر في كل شيء فكان نوعا من الشظايا التي تخترق الجلد وتنفذ الى الاعماق . وقد اكسبته هذه البساطة المقترنة بالنفاذ طاقة سحرية على الادهاش كتلك التي نعثر عليها في السحر البدائي . استمع الى هذه الابيات من هوشي منه وهي تشكل واحدة من قصائده القصار التي صاغ منها (كتاب السجن) او يومياته .. وهي بعنوان (علامة الطريق) ..

لست ساميا ولا نائيا
لست ملكا ولا اميرا
انك مجرد قطعة صغيرة من الحجر
تجلس على حافة الطريق العريض
تحدد للبشر الاتجاه الصحيح
وتجنبهم عثرات الضياع
وتنبئهم بالمسافة الباقية من رحلتهم
خدماتك اذن ليست بالشيء الضئيل
وسيذكرك الناس دائما (٦)

---

(٥) المرجع السابق ص ٢٥ .

(٦) العدد السابع من مجلة لوتس (الادب الافريقي الاسيوي) الطبعة الانجليزية

Ho Chi Minh, prison dairy, Lotus, Afro-Asian Writings, Vol 7, January 1971 , Special Section on Vietnam, P. P. 155 . 194.

وقد آثرت ان ابدأ بهذا النص للزعيم الفيتنامي العظيم هوشي منه لأؤكد حقيقتين اساسيتين ، اولاهما ان هناك ادبا فيتناميا واحدا لكل من الشمال والجنوب ، وان كانت الظروف قد فرضت نوعا من الفرقة المصطنعة بين شطري الوطن الفيتنامي ، هيأت بعد كفاح طويل لشطر من الارض الفيتنامية (الشمال) الحرية ، وما ان شارف الشطر الاخر (الجنوب) حريته بعد اندحار الفرنسيين ورحيلهم حتى وقع في براثن استعمار اكثر شراسة وضراوة وهو الاستعمار الامريكي . غير ان المواطن الفيتنامي ظل يحلم في شطري الوطن بالوحدة ويرفد هذا الحلم بالعمل وبالكلمات . وتضامن الشمال مع الجنوب في محنته ويبذل له من روحه ومساعداته كل ما في طاقته على العطاء . ومن هنا كانت تلك الوحدة التي لا تنفصم بين ادب الشمال وادب الجنوب تعبيرا عن وحدة الارض الفيتنامية ووحدة مصيرها . اما الحقيقة الثانية فهي الوحدة التي لا تنفصم ايضا بين الكلمة والفعل في التجربة الفيتنامية، حيث يرافق الايمان بالحرب والمقاومة والنضال ايمان مماثل بالكلمة وبدورها الفعال في المعركة . فها هو هوشي منه الذي قاد كفاح شعبه ضد المستعمر الفرنسي ثم الامريكي من بعده يكتب الشعر مؤمنا بدوره الهام في مسيرة التحرر والوحدة . وتنطوي القصيدة القصيرة التي قرأناها قبل سطور على هذا الايمان بدور الاشياء التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها اشياء تافهة او لا قيمة لها . ان الحجر الصغير الملقى على جانب الطريق وعليه لافتة بالمسافة او الاتجاه له دور وله قيمة .. والاعمال والادوار الكبيرة هي في الواقع مجموعة من هذه الجزئيات المتناهية الصغر . ومن هنا يصبح لكل عمل من اجل الوطن قيمته مهما بدا صغيرا او تافها .. ومن هنا ايضا تحث الكلمات المواطنين على احترام كل عمل اذا ما شرفت غايته ، وعلى تقديس القيام بالدور الواجب . ذلك لانه ليس ثمة انفصال من اي نوع بين ما يحدث في الواقع وما يدور على ساحة القتال . وكل جزئية تساهم بدورها في هذا الجهاز الذي تعمل كل اجزائه باتساق ووفق نظام شديد البساطة والصرامة في آن ، يكاد لفرط بساطته ودقته ان يرتفع الى مستوى النظام الطبيعي والحقائق الطبيعية .

وايمان الكاتب الفيتنامي بهذا هو الذي يدفعه الى عقد اوثق العلاقات بين الحقائق وجزئيات الطبيعة ، بالصورة التي تصبح كل منها وجها من وجوه الاخرى . فالاستشهاد من اجل الوطن يتحول في قصيدة جيانج نام (وطني) الى عمل مشارك في صياغة العلاقة بين الوطن وبين طبيعة بلاده الساحرة ويرهف احساسه بالوطن والطبيعة والنضال في آن.

لقد أردوك ورموك بعيدا
لماذا ؟.. أجابوا : انك فدائية
يدمي الالم قلبي ، انني نصف ميت
لقد عشقت وطني ذات مرة لطيوره وفراشاته
وللايام التي امضيتها لعوبا شقيا في حقوله وغاباته
وانني لاعشقه الان لكل ذرة من تراب الارض
يتوسدها جزء من جسد ودم الفتاة التي احببتها الى الابد(٧)

ويتحول السجن من اجل الوطن في قصيدة هوشي منه الى غيمة عابرة ، ليترك في النفس يقينا بعرضيته وبانه شيء موقوت لا بد ان ينتهي ، وليخلق التضامن الاخوي فيه في اغوار المناضلين طاقة هائلة على احتمال عذاباته في المناطق التي زرعها المستعمر بالسجون ، وحول بعض جزرها الى مناف :

في السجن ، يستقبل القديم الوافد الجديد
وفي السماء تمضي الغيوم الزرق وراء غيم العاصفة
وتسري السحب طليقة

---

(٧) ادب المقاومة في فيتنام ، ص ٧٩

بينما هناك انسان حر وحيد في زنزانته (٨)

فقد امتلأت فيتنام الجنوبية بسجون عديدة ، واصبحت اسماء بعض هذه السجون وصمات عار في جبين الانسان ، لما مورس فيهـــا من تعذيب وحشي .. فما ان يذكر اسم (ب ٤٢٠) او (لى فان دويت) او (فوى لوى) او (بين هوا) او (ثودوك) او « جياديـــــن » أو (جزيرة بيولو ـ كوندور) حتى تقفز الى الذهن وحشية المستعمر مقترنة بصلابة المناضلين الفيتناميين وبطولتهم . وحتى نتذكر من بين هـــذه البطولات جميعا قصة نجوبين فاى تروى الذي ضرب مع زوجته كويان اروع امثلة البطولة والصمود وتحولت قصة الايام الاخيرة في حياة كويان مع فان تروى والتي ترجمت بعنوان رسائل من جنوب فيتنام عن النص الذي كتبته كويان نفسها بعنوان (الطريق الذي سلكه) ، الى اسطورة من اساطير الصمود والكفاح في عصرنا . وما زالت الكلمات التي طرزتها كويان على منديل زوجها من احدى القصائد الشعبية تؤكد هذا العناق الاصيل بين الظاهرة الطبيعية والحقيقة الانسانية بصمودها وصلابتها..

عبر الامواج والرياح والعواصف والانواء
سيظل قلبي وفيا لك
رجائي ان تظل في امان
بمناى عن الافكار
حتى تعود في يوم من الايام مع الانتصار
في جلال ، والمجد يكلل هاماتنا
وقد توحدت بلادنا . (٩)

وقد ظل هذا الأمل في الوحدة حلم شطري فيتنام بالدرجة نفسها.. فليس الجنوب الواقع تحت وطأة الاستعمار هو المشوق وحده للوحدة مع الشمال ، ولكن الشمال هو الاخر مشوق لهذه الوحدة بالقدر نفسه. ويعبر الشاعر تران هو ثونج في قصيدة (فراق) عن هذا الحنين العارم الى الوحدة وعن افتقاد الشمال للنصف الجنوبي من الوطن بالاسلوب نفسه الذي عبرت به كويان عن توق الجنوب للوحدة مع الشمال . ولكن قصيدة ثونج تتميز بغزارة استخدامه لعناصر الطبيعة التي يصور هذا الفراق من خلالها وكانه خلل في نظام طبيعي لا يطيق هذا الانفصـــال الدامي .. انه يتصورها نوعا من الانشطار في العين الواحدة ، او الانفصال بين حقول الارز العطاش والانهار الواعدة بالري .. او بين الساق والارض التي تدب عليها .

في الليالي التي تطير فيها العصافير ضد اتجاه الريح
في ازواج مرتفعة في السماء الزرقاء
لماذا تشبه اجنحتها قدمي وهما تدبان فوق نصف الارض
في ليالي كثيرة .. كثيرة
اشعر بأن قلبي ينفطر
لانه يفتقد نصفه الجنوبي (١٠)

ويتحول هذا التوق الى الوحدة في الاشعار الفيتنامية الى نوع من التفاني في حب الوطن والنضال من اجله . فهذا النضال هو طريـــق الفيتنامي الى وحدته المبتغاة ، وهو اغنيته الدائمة التي يتغنى عبرها بالارض وبالخصب وبالطبيعة ، ويتبنى فيها رؤى الشعب وصبواتـــه واسلوب افضائه بهذه الرؤى . ففي قصيدة (خضرة) للشاعر توهو نلمس هذا الحس الشعبي الذي يقترب بالقصيدة من بنيان الشعـــر الفلكلوري . ولذلك كانت ترجمتها الى الشعر العامي شديدة التواؤم مع طبيعتها البنائية .

اصبغي لي السترة ، لون مشجر خضرة
من جديد انا ماشي ، تحت مطره بتشتي
من جديد يا وليفتي ، اصبغي لي السترة
السلاح على كتفي ، وانا لابس خضرة
فيها حب وقدره ، من ايديكي تدفى
تحت رعد القنابل ، والرصاص النازل
ليل نهار وبناضل
يمكن اصبح ناسي ، كل دا اللي بقاسي
لما ارجع بكرة ، والتقي بالخضرة
عند مسقط رأسي (١١)

ان الشعب الفيتنامي يبحث عن السلام والخضرة بين نيران المعارك، لانه لا يحارب من اجل العدوان كما يفعل عدوه بل يحارب من اجـــل الخير والحب والحرية ، وهو يعرف ان البنادق ليست طريقة للحياة ولكنها قدر مؤقت فرض عليه ان يجابهه ليحقق لنفسه الامن والسلام .

البنادق والقنابل ليست طريقنا للحياة
فلم نكن ابدا اصدقاء للحرب
ولكنهم اقبلوا مسلحين حتى الاسنان
فهل نسلم انفسنا للعبودية ؟! كلا
دعونا ننهض ، بالبنادق والسكاكين في الايدي
دعونا نحمي ارضنا وانهارنا واسواقنا
قساة هم وبرابرة ، ولكنهم ثمنا للدم سيدفعون دما
واولئك الذين شنوا علينا العدوان
واولئك الذين يطاون بالافيال مقابر اسلافهم
اننا سنرفع اسلحتنا بصلابة ونطردهم (١٢)

ان الفيتنامي هنا يعي طريقه جيداً ويعرف انه لكي يظفر بالحياة الهانئة التي ينشدها عليه ان يواجه عنف المستعمر غير الانسانـــي ، بالعنف الثوري الانساني ، وان يواجه معه هؤلاء العملاء الذين يطاون بالافيال الثقيلة مقابر اسلافهم . فقد باعوا انفسهم للمستعمر ولـــم يابهوا بالتاريخ النضالي الطويل الذي خاضته بلادهم .

ولا يتيح لنا حجم هذه الدراسة ان نواصل عرض النماذج الشعرية الناضجة من حصاد التجربة الفيتنامية الادبي او التريث عند القضايا الفكرية والفنية التي يثيرها .. فهناك عشرات القصائد لجوقة متعددة الاصوات من الشعراء المجيدين نذكر منهم تى هانه ، اكسوان ديو ، شى لان فيين ، نونج كوك شان ، اكسوان ميين ، آنه هو ، هوانـج ترونج تونج ، هوى كان ، كالى هيين ، فان داى ، فيين فونج ، نجوك آنه ، هينه منج سنج وعشرات غيرهم .. وتكاد هذه القصائد برغـــم تفردها وجودتها ان تصوغ لنا ديوانا واحدا لشاعر عظيم هو الشعـــب الفيتنامي ، يؤكد صمود هذا الشعب ازاء العدوان وأمله اليقينـــي بالنصر واصراره على تحقيقه برغم مصاعب السجن والتشريد ، وهـــو موقن بان طريق الحرية صعب تهون في سبيله كل العذابات والتضحيات، لان الشيء الذي يهدر قيمة الانسان هو حرمانه من حريته ، فحريته هي جوهر انسانيته . ويكشف هذا الشعر عن فهم عميق لان الانسانية لا تتجزأ ، وعن وعي بان اللاانسانية هي الاخرى تنحو نحو الشمول في بطشها ، فما ان يتخلى الانسان عن جزء من انسانيته ويعمل ضده حتى تتداعى بقية الاجزاء .. ومن يقرأ قصائد هوشى منه التي يصف فيها حياة السجن ولقاءات المسجونين بذويهم يلمس هذا الوعي الواضح ،

---

(٨) راجع (من دفتر السجن) لهوشى منه . ترجمة وصفي البنى ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٩ ، ص ٣١ .

(٩) راجع قصة حياة فان تروى ، للكاتب الفيتنامي تران دينه فان ، ترجمة نبيل زكي ، مجلة (الكاتب) عدد مايو ١٩٦٦ .

(10) Tran Hau Thung, Separation, Afro-Asian Writinge Vol 7, Special Section on Vietnam.

(١١) راجع (قال التاريخ انا شعري اسود) ديوان فيتنامي ، ترجمة فؤاد حداد ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ١٦ .

(١٢) سانه هاى من قصيدة (اغنية المقاتلين) راجع ادب المقاومة في فيتنام ص ٨٩ .

ويدرك من خلال (يوميات السجن) وغيرها من قصائد الشعراء الفيتناميين ايمان الشخصية الفيتنامية بحتمية ميلاد الشمس بعد هذه الظلمة الزاحفة ، وتقديسها للعمل باعتباره الطريق الوحيد الى تحقيق كل احلامها في الامن والسلم والحرية ، ونفورها من ادب العكوف على الذات واجترار الهموم الفردية لان عدو الشخصية الفيتنامية عدو خارجي شديد الوضوح ، ولانها شخصية محاربة لا تتخلى عن مواجهة كل الصعاب ولا تياس . ولهذا فانها لا تهن كلما تزايد الضغط عليها بل نعثر لديها على نوع من الاستجابات العكسية تؤدي فيها شدة العنف الى مزيد من البسالة والصمود .

وتتضح هذه الاستجابات العكسية اذا ما تناولنا بعض اقاصيص التجربة الفيتنامية ، لان امكانيات القصة الدرامية تستطيع ان تنقل لنا تفاصيل هذه العملية المعقدة بين التحدي الطائش والاستجابة العكسية له .. صحيح ان هناك في بعض القصائد صوراً من هذه الاستجابات التي تتحرك عبرها الشخصيات من اللافهم الى الوعي ومن التحلل من المسئولية الى تقدير المسئولية . لكن القصة القصيرة اقدر من القصيدة القصصية او الدرامية في تجسيد هذه التحولات ، وفي تصوير العلاقة الجدلية بين العنف الاستعماري المتصاعد الراغب في اخضاع الشعب لحصول استسلامه ، والاستجابات التي تاتي بعكس ما يستهدفه هذا العنف ، صمودا وبسالة وكفاحا . ومن البداية سنجد ان الاقاصيص الفيتنامية تشذ عن التصور الذي قدمه فرانك اوكونر (١٣) للقصة القصيرة . والذي يراها فيه صوتا للانسان المعزول المتوحد الذي ينتمي لجماعة مغمورة ويعاني من مجموعة من عوامل القهر المادي او الروحي او كليهما معا . بل تكاد القصة الفيتنامية ان تنطوي على تصور مضاد كلية لهذا التصور . ان انسانها برغم انتمائه لشعب فقير يحس بالفخار لهذا الانتماء ولا يشعر بالاسف ازاءه كما يفعل ابطال القصص القصيرة مع الجماعات المغمورة التي ينتمون اليها . فقد استطاعت الجماعة المغمورة التي ينتمي اليها الانسان الفيتنامي ان تفرض على العالم احترامها بل والاعجاب بها ، وان تجترح واحدة من اعظم المعجزات في عصرنا وهي هزيمة الغطرسة الامريكية المتضخمة . كما ان هذا البطل لا يستشعر الوحدة او العزلة ولكنه يشعر بنفسه واقفا وسط العالم مشاركا في صياغة قيمه الجديدة ومقولاته الجديدة ، ويملاه هذا الشعور ثقة في نفسه واعتزازا بامكانياته ، على العكس من بطل القصة القصيرة التقليدية المتشكك في ذاته قبل اي شيء آخر العاكف على همومه المجتر لاحزانه . لذلك فان بطل القصة الفيتنامية ـ وهذه سمة اخرى يناقض فيها ابطال القصة المألوفة ـ يوجه جل اهتمامه الى العالم الخارجي ، لانه بطل متحقق وليس بطلا محبطا ، وهو لا يتحقق تحققا اجتماعيا ، لان ذات البطل تندغم في ذات الجماعة وتتوحد همومه وصبواته بهمومها وصبواتها ، وتصبح افراحه واتراحه جزءا اساسيا من افراحها واتراحها . ومن هنا فان القصة الفيتنامية لا تصبح صوت الفرد ـ كبقية اقاصيص البلدان الاخرى ـ ولكنها تعبر عن صوت الجماعة لغياب الحدود الفاصلة بينهما في هذا الواقع المقاتل . وهذا يجعلها من الناحية الفلسفية اقرب الى الرواية التي تتبنى صوت المجتمع وتحاول ان تستوعب صورته ، لكن اقترابها من المنطلق الفلسفي للرواية لا يعني باي حال من الاحوال ترهلها الفني او اقترابها من الروائية على الصعيد البنائي ، فهي من هذه الزاوية قصص محكمة البناء متبلورة الموقف واضحة الشخصيات والاحداث ، وسوف تتاكد لنا كل هذه الحقائق ونحن نتناول بعض هذه الاقاصيص .

ولنبدأ بقصة نام ها (تانتي با وابناؤها) (١٤) وهي قصة لا تصور لنا تباين القصة الفيتنامية القصيرة بالقياس الى القصص الانساني القصير من حيث المنهج فحسب . ولكنها تصور لنا من حيث الموضوع كيف يتحرك هذا الواقع النضالي باناسه ضد الغرائز والعواطف المألوفة ايضا . فالقصة تحكي لنا من خلال الام الفيتنامية تانتي با قصة المقاومة الفيتنامية باسرها . فبعد ان القى جنود ديم العملاء القبض على زوجها وانقطعت عنها اخباره من عشر سنوات ، قيل انه قتل في (نامبو) او في جزيرة الاعتقال الرهيبة (بولو كوندور) ، وطنت ابنها الاكبر (مينه) على السير على نهج ابيه الذي كان من الرواد الاوائل في حركة المقاومة . ثم جاء الدور على ابنها الاصغر ليهجر مدرسته وهو لما يزل في ميعة الصبا ويلتحق بشبيبة المقاومة فسوف يكون امامه الوقت واسعا لمواصلة الدرس بعد التحرير . وحينما يخبرها الابن الاصغر (تو) انه قبل في الشبيبة الثورية تبتهج كثيرا لهذا الخبر ، لكنها ما تلبث ان تبتئس حينما يبلغها خبر مصرع ابنها الاكبر بعد ان ابلى بلاء حسنا اثناء غارة جوية على موقعه ، ولكنها لا تستطيع ان تبكيه او تصرخ من اجله والا اكتشف العملاء انتماءها لفيالق التحرير . ان ابنتها الصغرى (ماي) تنصحها بان تكف عن البكاء وتؤجل ذلك الى ما بعد التحرير .. ويذهب الصغير (تو) الى جيش الثوار وتلحق به الصغيرة (ماي) وتحاول الام ان تمسك هي الاخرى السلاح لتدافع عن ابنائها وعن الوطن معهم .. ولتثار للزوج المفقود والابن الشهيد ... ان الام هنا تتصرف ضد غريزة الامومة التقليدية في الظاهر . انها تهيىء ابناءها للانخراط في فيالق المقاومة ولا تضن بهم على الوطن . ولكنها تكشف في الواقع وبانخراطها معهم في جيش التحرير عن وعي عميق بامومتها . فالامومة هي التي ابعدتها عن ساحة القتال لتربي ابناءها .. وما ان اشتد عود الابناء حتى كانت الامومة ايضا هي التي تدفعها الى اللحاق بهم والوقوف بجوارهم تدافع بهم ومعهم عن الوطن وتشارك في صنع الغد الذي يهيىء لهم الاستمتاع بحياتهم في امن وسلام .

اما في قصة نجوين ترنج تان (غابة اكسانو) (١٥) فانها تقدم لنا صورة للحياة التي ربما يكون قد عاشها زوج (تانتي با) او ابنها الاكبر الذي استشهد خلال احدى غارات اليانكي .. انها تقدم لنا حياة المقاتل الفيتنامي المليئة بالبسالة والخشونة ، والتي ترفدها عشرات الذكريات الانسانية الاليمة .. ذكريات الرفاق الذين تساقطوا على الطريق والحبيبة التي انتهكها العملاء او عذبها الاعداء والابناء الذين لم يتحملوا شظف العيش في هذه الظروف القاسية .. لكن الذكريات كلها ليست من هذا النوع الاليم والا لغرست الياس في النفوس.. فهناك ايضا ذكريات الساعات الحلوة وسط غابة الاكسانو الجميلة ، ولحظات الحب المشبعة بالحنان ، ومشاعر الاكبار التي يحظى بها المقاتل من ابناء قريته ، وكل الاشياء التي تجعل الوطن في اغوار المقاتل شيئا غاليا وعزيزا وتدفعه الى بذل التضحيات من اجله والى الاستماتة في الدفاع عنه . والقصة تقدم لنا كل هذا من خلال زيارة بطلها (ثو) لقريته في اجازة قصيرة من جيش التحرير . وتبدو هذه الزيارة بكل ما احاط بها من احتفال بهيج ومشاعر دافئة وكانها طقس مقدس يؤدي لهؤلاء الذين يوفرون السلام للبسطاء والامن للاطفال ، فيزيدهم احساسا بمسئوليتهم وشعورا بانتمائهم الى هذا العالم العامر بالمشاعر الاخوية وبالذكريات البهيجة والاليمة معا . ومن هنا فان المقاتل يخوض من اجل هذا العالم تجربة حياة كاملة .. يجترح عبرها اعصى المستحيلات .. يتعلم القراءة والكتابة ، ويحفر الخنادق ، ويدرب الصغار على القتال ، ويقوم بالمهام التي توكل اليه ، ويعمل في انتاج الطعام ، ويجمع بقايا حطام اساحة العدو ليستفيد منها ، ويقوم بعشرات الاعمال في وقت واحد . والقصة تقدم لنا هذه الحياة الحافلة بالحياة في تجسدها وتوهجها ، في ماضيها وحاضرها وصيرورتها معا.

(١٣) راجع كتاب (الصوت المنفرد) دراسة في القصة القصيرة .

(14) Tanti Ba and her Children, by Nam Ha, Afro-Asian Writings, Vol 7, Special section on Vietnam, P. P. 179 - 185.

(١٥) راجع « ادب المقاومة في فيتنام » من ص ٩٩-١٢٨ .

اما قصة نجوين شي ترنج (خطاب من قرية من) (١٦) فانها تقدم لنا حياة المقاتل الفيتنامي وهي تنعكس على صفحة حياة الاخرين وتصور لنا من خلال هذه الاصداء الطريقة التي تتخلق بها المعجزة البشرية والبطولية في هذه المنطقة من العالم .. وهي طريقة شديدة البساطة تنهض على بديهية تقول ان هذا الامر ليس مستحيلا ما دام الاخرون قد استطاعوا عمله ... وهي بديهية ينطوي عليها كل عمل بطولي في فيتنام ، فاذا كان هناك من استطاع ان يسقط طائرة ببندقية او برشاش فان في استطاعتك انت الاخر ان تفعل هذا .. وهكذا تتساقط الطائرات ببساطة مذهلة ، على مد الساحة الفيتنامية . وتظهر مع تساقطها واحدة من الاستجابات العكسية لتصاعد العنف الاستعماري ..فتوالي القصف وتنامي طلعات الطائرات لا يبث الرعب في النفوس ولكنه يدفعها الى الاجتراء على هذه الطائرات المختالة كالطواويس والنيل منها . ويتحول النجاح في اسقاط الطائرة بسلاح بسيط الى عرس في القرية التي تسقطها تباهي به القرى الاخرى وتحفزها الىالاتيان بمثله علها تتيه هي الاخرى به على بقية القرى وهكذا .. ومن هنا لا تحقق طلعات الطائرات اليومية المتوالية الرعب والتخويف ولكنها تتيح الفرصة امام العشرات للتحقق والمباهاة بعمل كبير تتكامل به ملامح هذه الاستجابات العكسية التي اشرت اليها قبل قليل .

بقصة نجوين داك توام (المنتصر) (١٧) تكتمل ملامح الصورةالتي تصوغها الاقاصيص الفيتنامية وتصبح بقية الاقاصيص الاخرى تنويعا على هذه الجزئيات او تكرارا لبعض مراحل هذه العملية الكفاحية التي تبدأ منذ سنوات الصبا الاولى وتتصاعد مع مسيرة الحياة في شعاب متشابكة تفضي بعضها الى الشهادة ويفضي بعضها الاخر الى الوقوع في براثن الاعداء والتعرض للسجن والتعذيب ولكنها تقود جميعها الى النصر . وقصة (المنتصر) تجسد لنا ملحمة الصمود الفيتنامي ، لا كما يتحقق في ساحات القتال ، ولكن كما تنطق به اعلى درجات الصلابة في مواجهة العسف الاستعماري والعميل . انها الصلابة داخل معسكرات التعذيب وفي جزر الاعتقال الوحشية وبين اقبية سجون السلطة العميلة في سايجون .. وفي مواجهة عصابات مراجعة التثقيف التي تحاول جاهدة القيام بعمليات غسيل المخ الوحشية علها تثني المناضلين عن التفاني في الدفاع عن بلادهم ، ولكن هيهات. وتحكي القصة في اسلوب اقرب الى التقرير التسجيلي طبيعة الحياة في احدى سجون جزيرة الاعتقال حيث السجن مضاعف ..لانه سجن ونفي معا .. يحس معه السجين بالغربة وبالحنين الى الوطن وقد امتزج بتوقه الى الحرية . وهذا التقرير التسجيلي تبدو معه روايات كافكا وقصصه الكابوسية مفرطة في المنطقية والسذاجة ، اذا ما قيست بما يحدث كل يوم في جزيرة (بولو كودندور) مثلا او غيرها من جزر الاعتقال التي تتضاءل امام ما يحدث فيها معسكرات النازي خزيا وبدائية. ان المستعمر الامريكي يستخدم كل ما هيأه له العلم الحديث من امكانيات ليهزم ارواح المساجين العزل دون جدوى . ولكن كل الذي ينجح فيه في بعض الاحيان هو تحقيق التصفية الجسدية لبعض دون التصفية الروحية لروح المقاومة والاستمرار .

ولا يكتفي المستعمر بهذا وحده .. بل يحاول في كثير من الاحيان ان يحول دون روح المقاومة والانتشار بين الفيتناميين من البداية . وذلك بخلق مناخ ذهني وروحي يسيطر عليه التحلل وتشيع فيه الوان من العهر الجنسي وادمان المخدرات والزراية بالقيم والانشغال باللذاذات الحسية عن كل شيء اخر .. ويبث هذا المناخ الفاسد في ارواح المواطنين من خلال تهيئة سبل الانحراف الاخلاقي وتيسيرها لهم، واشاعة مجموعة من الافلام الساقطة والكتابات الجنسية الهابطة بين الشباب، ورعاية دور الدعارة واماكن تعاطي المخدرات ، واخيرا من خلال الاستعانة بالاقلام المأجورة التي تزري بكل قيمة فيتنامية اصيلة ، والتي تحاول ان تقدم تبريرا للاغتصاب الامريكي للبلاد وان تزين للشباب الغواية واستباحة كل شيء ، وان تضع على لسان شخصيات الاعمال الفنية مجموعة من الكلمات التي تنم عن نوعية القيم التي تروج لها . ومن ابرز الكتاب الذين يمثلون هذا الاتجاه شوتو ، تونسوتنج، وغيرهما استمع الى هذه الفقرة من رواية (الفتنة) لشوتو « اعتقد انه اذا استطاع الانسان ان يستهوينا ويغرينا . واذا امتلأت الحياة بالبهجة ، فذلك لان الانسان يعرف كيف يمكر ويخدع ويخون . ما اقبح الحياة لو تحول البشر جميعا الى طاعة الاخلاق ، لو انهم تشبهوا بملايين الساعات المضبوطة الدقيقة المنظمة ، كلها تدق في نفس الساعة ، لا تبطىء دقيقة او تسرع ، سوف يتكون المجتمع حينئذ من الرجال اصحاب الهدف الثابت .ولكن هذا المجتمع الكامل والتام هو بالدقة المجتمع غير الانساني ، لانه يفتقر الى جوهر ذلك الانسان الذي يستطيع ان يحب وان يكره » (١٨) .. ويقول ايضا في نفس الرواية « ان اعظم اهدافنا هو اشواقنا الشخصية » ويقول في رواية (الحياة) « الوطن ، العدالة ، العظمة ، الصداقة ، الحب .. ليس ذلك كله الا غشاوة خديعة .. كل ما اعرفه هو المال» ويقول في روايته (الحب) « على المرء ان يطلق نفسه من اسار العقد التي فطر عليها من يدعون بالمواطنين الشرفاء » (١٩) .. كل هذه المقتطفات الدالة من اعمال (اشهر) كتاب العصر الامريكي في فيتنام تصور لنا ما تقدمه الكتابات العميلة في مواجهة الادب المقاوم ولكنها لا تفلح في الحيلولة دون المواطنين والانخراط في كتائب المقاومة في كل مكان .

في الشوارع والقرى ، ينبثقون من الجداول والانهار جميعا
كانهم الموج الهائج..ويسحقون العدو ويطاون بده القاتلة
في سبيل الحصول على الارز كل يوم
آه لهذه الالحان المدوية في الارض المحررة
حيث شق النور الظلمات
انها تنساب متدفقة من كل التلال الحمراء
وكل الحقول الخضراء المتوجة تحت النسيم
خفاقة تهتز حيثما يطير علم الثورة
لقد شببنا في اوار المعركة ، والنصر غير بعيد (٢٠)

هكذا لا تفلح كتابات العملاء الزائفة في الحد من تنامي فيالق المقاومة التي ينبثق افرادها من كل مكان ، ويحررون في كل يوم قطعة من الارض من تحت اقدام المستعمر حتى اوشكوا ان يجبروه على ان يحمل عصاه على كاهله ويرحل ، وان يحققوا نبوءة هوشي منه في وصيته التي تركها قبل رحيله عام ١٩٦٩ وبعد اقل من اربع سنوات على هذا الرحيل . « ان نضال شعبنا ضد المعتدين الامريكيين ومن اجل تخليص الوطن وانقاذه ، سيتوج بالنصر النهائي ، بالرغم من انه سيترتب على هذا النضال اجتياز المزيد من المصاعب وتقديم المزيد والكثير من التضحيات » (٢١) وقد تحقق لهم كل ذلك بفضل عدالة قضيتهم وايمانهم الذي لا يتزعزع بالنصر وعملهم الذي لا يلين من اجل تحقيقه .

واخيرا .. وحتى تكتمل لنا ملامح الصورة علينا ان نتريث قليلا

---

(١٦) المرجع السابق من ص ١٢٩ – ١٤٦ .

(١٧) المرجع السابق من ص ١٤٧ – ١٧٨ .

(١٨) المرجع السابق ص ٧١ .

(١٩) المرجع السابق ص ٧٠ .

(٢٠) من قصيدة (اغنية اليقظة) للشاعر تان هاي ، العدد ٢ و ٣ من مجلة الادب الافريقي الاسيوي ، ١٩٦٨ .

(٢١) راجع وصية هوشي منه ، مجلة (الاداب) عدد اكتوبر ١٩٦٩.

عند بعض النماذج التي انجبتها التجربة الفيتنامية على الجانب الاخر من المحيط . وقد ذكرت في بداية هذه الدراسة اننا سنكتفي ببعض نماذج الشعر وحده ، لان انعكاسات الحرب الفيتنامية على الادب الامريكي تحتاج الى دراسة مستقلة . فاثر الحرب الفيتنامية قد تغلغل في اغوار الضمير الامريكي ، وترك في النفس الامريكية عقدة ذنب ظلت تفعل فعلها كلما طال المدى على الحرب . كما ان الاف الجنود الامريكيين الذين زج بهم في هذه الحرب عادوا منها بالكثير من التشوهات الروحية فضلا عن التشوهات الخلقية . ومن بعض هؤلاء الجنود ظهر عدد من الشعراء الذين عبروا عن هذه التجربة او بالاحرى المحنة المريرة . واستقطبت كتاباتهم الراي العام الامريكي ودفعت الكثير من الشعراء الذين لم يبارحوا الارض الامريكية ولم يشتركوا في هذه الحرب التي تفتقر الى الانسانية والى الشجاعة الى الوقوف في اشعارهم ضد هذه الحرب .. ربما رغبة منهم لانقاذ امريكا من الهوة التي تردت فيها، وربما وقوفا منهم مع عدالة القضية التي يدافع عنها الشعب الفيتنامي الباسل وتقديرا لبطولته وصموده . ولكن الامر الذي لا مماراة فيه ، هو ان القضية الفيتنامية لم تكن لتحظى بهذا الاهتمام الواسع بها ، حتى بين مثقفي العدو ، لو لم يدافع الفيتنامي عن حقه ببسالة ، ولم يفضح امام العالم الاساليب القذرة للمستعمرين ، بصورة شعر معها الامريكيون انفسهم بالخزي مما تقترفه بلادهم فوق ارض هذا الشعب المناضل .. وقد عبر الشاعر الامريكي الغاضب آلان جينسبرج عن هذا الاحساس المرير بالعار الامريكي في قصيدته الطويلة (امريكا) ، حيث يجسد المفارقة بين ما يمنحه الامريكي لوطنه وما تجيب به امريكا على هذا العطاء .

امريكا ، اعطيتك كل شيء وانا الان لا شيء
امريكا ، دولاراتوسبعةوعشرينسنتا،كانونالثاني١٧، ١٩٦٥
لا يمكنني ان اقف على ذهني الخاص
امريكا .. متى ستنهي هذه الحرب الانسانية ؟!
اذهبي فضاجعي نفسك بقنبلتك الذرية
لا اشعر بان حالي حسنة ، لا تزعجيني
لن اكتب قصيدتي حتى اكون في حالتي الطبيعية
امريكا .. متى ستصبحين ملائكية ؟
متى ستخلعين ثيابك ؟
متى ستنظرين الى نفسك من خلال القبر ؟ (٢٢)

على اسنة هذه الاسئلة المرورة يمرغ الامريكي وجه وطنه القبيح في الوحل ، يحاكمه وقد امتلأ غضبا ازاء هذه السلطة التي ولا تقيم وزنا لوعيه الباكر الذي يستشرف آفاق المستقبل ، ويبصر لا تابه بمشاعره وتواصل تلطيخ اصابعه بالدم وضميره بالعار، الهزيمة الوشيكة لشعبه والنصر المقبل على ارض فيتنام ...

آسيا تنهض ضدي
ليست امامي فرصة حينى
الافضل لي ان اتفحص مصادر ثروتي القومية
مصادر ثروتي القومية تنحصر في وكرين للماريجوانا (٢٣)

ويواصل جينسبرج مرثيته التحذيرية لامريكا .. وهي مرثية تفيض بالتهكم المرير والسخرية الهجائية الحادة ، ولكنها تنطوي على حب عميق لامريكا المفقودة .. امريكا الانسانية ، التي حاربت من اجل حريتها ، والتي ملأتها حروبها العدوانية بالتمزقات الداخلية والاضرابات وعمليات الارهاب والاغتيال والقمع الوحشي .. بالصورة التي استحالت معها الساحة الداخلية هي الاخرى الى ميدان حرب لا تقل ضراوة عن الحرب الدائرة في الخارج ..

قبل بضعة ايام كنت افكر
بالدبابات التي رأيتها تقتحم شوارعنا القذرة
تحت الحكم العسكري
كنت افكر بالجياع في بلادنا والمستغلين
كنت افكر بمعسكرات التعذيب والسجون
كنت افكر بوظيفة الجنود ونحيب اليتامى
كنت افكر في الازمان الآتية
ومطارق الجيل القديم فوق رؤوس الشبان
كنت افكر بالجنود العائدين من فيتنام
ليروا حربا داخل بلادهم

هل سيعرفون السبب .. هل سيقتلون ذويهم ؟(٢٤)

هذه اسئلة اخرى تعذب الشاعر الامريكي وهو يشهد التمزقات الداخلية في المجتمع الاميركي ،ويعي وثاقة العلاقة بين هذه التمزقات والحرب الدائرة في فيتنام ويحدس ما سيحدث عندما يعود الامريكيون من فيتنام وقد اثخنتهم جراح الهزيمة وشوهتهم المجازر البربرية التي كانوا يعيشونها كل يوم هناك .واثقلت ضمائرهم المفارقة الحادة بين الاسلوب الذي تعامل به امريكا الفيتناميين والطريقة التي يعامل بها الشعب الفيتنامي الاسرى الامريكيين ، وملأتهم شكا ممرورا في كل القيم والمقولات الامريكية المقدسة .. وهذا ما تعكسه قصيدة هذا الجندي الامريكي الذي وقع في الاسر لدى الفيتناميين .

جاء الرجل مملوءا بالشك ، لا يعرف ما يدور وراء هذه الحرب
عندما تدخل في بلاد شعب آخر وعاش ليرى حريته قد سلبت
دهش عندما وجد انه يعامل معاملة حسنة .
من قبل الشعب الذي جاء هو ليقتله
كشفوا له طريقة النضال ، وكل يوم علموه شيئا جديدا
شيئا فشيئا ، بدأ يفهم ان الشعب الذي جاء ليقتله
يحاول ان يدافععن الحريات التي مات اجداده منأجلها منذقرون
فوق تلال امريكا المضرجة بالدماء (٢٥)

ان الجندي الامريكي يعود الى بلاده بعد ان يكتشف انه كان ضحية اكذوبة كبيرة .. وان الشعب الذي ذهب ليقتله انما يكرر البطولة التي يتغنى بها الامريكي في المدارس .. بطولة اجداده الذين دافعوا عن حرية امريكا واستقلالها قبل قرنين من الزمان .. لكن الذين لقنوه دروس هذه البطولة قد زيفوا له الشعارات التي ينطلق تحت رايتها ليحارب ضد القيم التي تعلم تقديسها في شبابه .. ومن هنا فانه ما يلبث ان يتمرد على هذه الشعارات ويوجه تمرده الى الشعار الاعظم.. الى العلم الامريكي نفسه يحرقه في المظاهرات والمؤتمرات ويرفض ان يجند تحت لوائه ليحارب عن هذه الاضاليل والدعاوي الزائفة . ويستشعر الجيل القديم خطورة هذا التمرد على الشعارات التي يصكها للشباب فيسن قانونا يعاقب كل من يحرق العلم ويتبنى السيد ريفرز حاكم ولاية جنوب كارولينا الدعوة الى معاقبة كل من يحاول حرق العلم .. ويرد الضمير الامريكي على هذه الدعاوي الجديدة بتلك القصيدة المدهشة (لمناسبة حرق العلم) للشاعر الشاب سكيب ستودى والتي تحولت الى اغنية يرددها الجميع .. وخاصة المقطع الذي يصرخ فيه الشاعر ..

يا مستر ريفرز : رجاء اسمع ما اقول

---

(٢٢) راجع النص الكامل للقصيدة من ترجمة سركون بولص ،مجلة شعر ، عدد ٤٠ خريف عام ١٩٦٨ .

(٢٣) المرجع السابق .

(٢٤) من قصيدة (راحة متاصلة فيك) لبيتر بويد ، ترجمة كمال بلاطه ، مجلة (مواقف) عدد ١٦ يوليو واغسطس ١٩٧١ .

(٢٥) من قصيدة (الحرية الغالية) ترجمة كمال بلاطه ، مجلة (مواقف) عدد ١٦ يوليو واغسطس ١٩٧١ .

بدل اختلاق القوانين ضد حرق العلم
اخلق لنا قانونا يمنع حرق الاطفال في فيتنام
وحرق الزنوج في جنوب كارولينا (٢٦)

وهكذا تستمر الاغنيات والاجراءات المضادة للحرب في التصاعد في امريكا ، في الوقت نفسه الذي تتصاعد فيه الاعمال والاحداث التي تحث على استمرار النضال والمقاومة فوق الارض الفيتنامية لتكون كل منهما وجها من وجوه الاخرى وجناحا من اجنحة الادب المقاوم الذي انجبته التجربة الفيتنامية . واذا كان الادب الفيتنامي يتسم بمجموعة من الخصائص التي حاولنا التعرف على بعض ملامحها خلال عرضنا لبعض نماذجه ، فاننا سنفسح المجال للناقد الامريكي دانييل هوفمان ليحدثنا من خلال تحليله للمجموعة الشعرية (بذاءات) للشاعر الامريكي العائد من حرب فيتنام مايكل كيسى ، عن بعض ملامح وخصائص هذا الشعر المناهض للحرب الامريكية البشعة في فيتنام .. وفي البداية يؤكد الناقد « أن الشعر المناهض للحرب الفيتنامية ليس بالظاهرة الجديدة في الولايات المتحدة . فقد كانت القصائد التي كتبت حول هذا الموضوع من الكثرة بحيث ان احد الشعراء صرح — في مؤتمر جامعي عن الشعر والضمير القومي — بان الحرب الفيتنامية قد ماتت كموضوع للشعر .. فمنذا الذي يسام الخطب وجمجمة الاتهامات ؟.. ان سخطنا الاخلاقي يبدو كقذيفة فارغة ، والحرب مستمرة وكانها الداء العضال » (٢٧) وبعد ان يؤكد هذه الحقيقة بشقيها .. تنامى الشعر المكتوب عن الحرب واحساسه بالعجز ازاء استمرار هذه الحرب وقد صمت آذانها عن اي صوت عاقل .. يواصل تحليل المجموعة التي كتبها ٣٢ شاعرا شابا من قدامى الجنود المشتركين في الحرب الفيتنامية بعنوان (كسب القلوب والعقول) ومجموعة مايكل كيسى (بذاءات) ويرى أن هذه القصائد تستمد تجاربها من عالم الناس المفتقرين الى الشاعرية الذين عاش بينهم مؤلفوها .. ويبدو شعراء هذه القصائد وكأنهم ادركوا بسليقتهم الحقيقة الكامنة وراء عبارة والاس ستيفنسن « امام واقع الحرب العنيفة يتخذ الوعي مكان المخيلة » ومن هنا كان وعي الشاعر في هذا النوع من القصائد فوق مخيلته . وكان في شعره مذاق صادم وعنيف وكأنه يتحدث عن عالم من البديهات التي تعاني من الغربة في واقع لا منطق له .. واستطاع الشاعر كما يقول هوفمان « ان يصنع اداة حساسة من الفظاظة والبذاءة اللتين تسودان لغة الثكنات وحياة الجيش وان يخلق نوعا من اللاشعر يلائم نوعا من الحرب خلوا من اي نوع من المجد » (٢٨) .

بهذا التعريف السريع ببعض نماذج وخصائص الشعر الامريكي عن حرب فيتنام ، نكون قد تعرفنا على جناحي الادب المقاوم الذي انجبته التجربة الفيتنامية . واحب في النهاية ان اؤكد ان ما قدمته هنا ليس اكثر من محاولة للتعريف ببعض النماذج التي قراتها من ادب هذه التجربة الانسانية الكبيرة ، لا تدعي الاحاطة بجوانب هذا الموضوع الكبير ، ولكنها فقط ترجو ان تكون فاتحة لمزيد من الدراسات والاضاءات النقدية المتخصصة لجوانب هذا الموضوع .

القاهرة — صبري حافظ

(٢٦) من قصيدة (لمناسبة حرق العلم) بالمرجع السابق .
(٢٧) راجع الشعر الامريكي وحرب فيتنام ، مجلة (الموقف الادبي) السورية العدد الثاني يونيه ١٩٧٢ .
(٢٨) راجع الشعر الامريكي وحرب فيتنام ، مجلة (الموقف الادبي) السورية العدد الثاني يونيو ١٩٧٢ .

شهود سفينة غارقة

المشهد من الخارج :

تغرب شمسك الكسيرة الشعاع في قرارة المحيط ،
يزعم العرّاف أن فجرك المسوخ مات
ـ من قبل ان يولد مـات ـ
وان أبناءك ـ يا للعار ـ حين غلّلتهم الرتابة
شدّوا الرحال ،
خلّفوك شيخة ثقيلة الارداف والخطى ، ملعونة
السيمـاء
وافردوك في العراء
قعيدة ، تجترّ صمت الموت والكآبة
وفوق سطح اليمّ تسبح الطحالب المزركشة
تختال في مسيرة الديدان ، تلعق الغبار والاوحال،
تحجب النسيم عن رئاتنا المهترئة
ولم نعد ندري ،
ـ نحن الذين فيك ما زلنا ،
يشدّنا التراب ، والاواصر القديمة الاسباب ،
والحرف اللعيـن ـ
هـل يقتلنا الاسى المهين ؟
أم تقتلنا الدهشة فيك والغرابة ؟!

★ ★ ★

صوت أول :

ارفض ان يكون عمرنا القصير مأتما
يا طول ليلنا الذي يظل لم يثقبه بعد
لعل كوة وحيدة تضيء
نسمة تهب ،
لفظة تشعل في عروقنا رمادنا القديم
ويلاه من الفاظنا الباردة المحنَّطة
تقاذفتها الريح في وجوهنا ،
حتى اذا ما اختنقت دوّامة الغبار
تساقطت الفاظنا على الورق .
سطور عـار !
اخاف من لقائنـا
من لحظة تجمعنا ..
نملأها شكاية ، ورغبة قعيدة ، مفتربة
ساعتهـا ،
ويصبح الحديث سأما
ويصبح التذكار ندمـا
ويصبح الوجود عدمـا
لكننا نظلّ في رتابة الاشياء، نمنح الاشياء من صميمنا
لعلّ صوتنا القديم ان يعـود
وينسف الحواجز الفلاظ والمقاعد المرتبطة
وعندما يسّاقط الاسى ،
ولا نطيق ان نرى وجوهنا ،او نسمع النعيب
في افواهنا .
نرحـل ..
قبل ان يأخذنا الدوّار ، قبل ان يسحقنا الدمار ،
قبل ان يفجأنا النهار ..
وعندمـا ...!

★ ★ ★

صوت ثان :

تأمّلونـي ،
صار لي وجهان : وجه بومة، ووجه ثعلبان
وها أنا .. ما زلت طافيا
على دموعكم أجوس ، اعبر الكهوف والخيران
ممتشقا لساني المدرّب الفصيح ..
منطلقا من ربقه الزمان والمكان
وساكبا في سمعكم اكذوبة الامان
امدّ كفيّ استغاثة ، او محسنا ، سيّان !
فليس ثمّ من يقول : كيف ؟ أو لمه ؟
وكلنا في غمرة الطوفـان
تنوشنا سنابك الاحزان !

★ ★ ★

صوت ثالـث :

« يهتزّ كلّ شيء :
ـ الشارع يهتزّ
ـ العالم يهتزّ
ـ الافق المحدودب فوق مدينتنا يهتزّ
ـ تهتزّ « التفعيلة » سقط في ايقاع الزمن
القاتـل بالضوضاء
نخرج مذعورين ، نفتّش عن مأوى ، نتماسك ،
نهوى ، نتصادم ، نقعى ، نتساند ، نسقط
مذعورين ، يدحرجنا الرعب الوحشي،نخوض وحول
الموت ، ونهوي :
المح ثمّ قبائل تأتي وتروح ،
بيارق ترتفع وتطوى
وجنودا تفترش الساحة ، تغفو فوق جياد كانت
بالامس تجمجم حتى اتعبها الصهّال الكاذب ،
سكنت تحت غطاء الليل الكابي مقرورة
وتغيب الصورة
تهتـزّ ،
فتنطمس الاشياء ، وترتطم اشياء ، ولا يبقى
الا صوت مشروح
صوت ما زال يئن
هذا الصوت الضائع في البرّية
يرثي فينا كونا يهتزّ !

★ ★ ★

صوت اخير :

لا ،
لا تحاولوا التقاطه ،
مضى ، تبددت خيوطه ، التقى بغير سمعكم
ولن يعـود ..
لكنني اشهد : كان شاحبا ، وكان
ينسلّ في مرثية قديمة
لمحت في سطورهـا « غرناطة » الشهيدة
تسوق للقاء فارسا وفارسا
ويسقط الابطال في حومتها قصيدة ..!
أشهد : كان في شعاعة المساء
محدّرا دموعه الساخنة المهمومة
وقبل ان يغيب ، رفّ مرّة ومرتين
لعلّه يبحث فينا عن صدى
لعلّه كان ينادي ارضه المفقودة
وحين غاب ، كان باهتا ، وكان يائسا ..
ويطبقُ الاسى !

القاهرة — **فاروق شوشة**

السيف

قصة بقلم عبد الإله عبد الرزاق

الى جذع نخلة قائمة بالقرب من مجرى النهر ، شد الرجل رباط الحصان بعناية .

كانت ثمة اكمة ترابية متخثرة تحيط بأسفل جذع النخلة ، وقد نتأت منها جذور غليظةمتعرجة بلون الارض ، تقطع المسافة بين النخلة والنهر . وفي استدارة الاكمة نبتت اعشاب برية واشواك وسيقان طويلة من الدغل ، بعضها جاف والبعض الاخر اخضر يستفز بخضرته قتامة التراب المحيط بالمجرى .

كانت السماء والنهر في عينيّ الرجل قريبتين جدا . ثمة سهب اخضر يتطاول على تعلية ترابية تكاد تضيق نصف النهر ولا تبدي منه سوى شريط ناحل يتسنن من بين سيقان السهب ، ويتحدّر بين غابة النخيل الى مساحة لا تبدو انها بعيدة ،فهناك جدار اخضر من عشب الغرب يغلق ضفتي النهر ، ويكاد يتبدّى كغابة معتمة . وبالرغم من ذلك كان الماء ينساب في مجراه الضيق بسطوة التفرد تحت مظلة سماء مشتعلة بضوء الشمس .

التقط الرجل عودا حادا ، نزع عن قشرته بضع ورقات جافة، ووتر العود بقوة ، فطعن صداه الريح ، ونزّ عندها صوت يشبه الحمحمة . قارب الحصان اذنيهالصغيرتين ، وقد ضيّق عينيه ، واستدار الى الوراء ، فتعثر قائماه الخلفيان في أكمة التراب ، وصدر عنه ما يشبه التأوه . فتح عينيه السوداوين على استدارتهما ولم يستطع ـ رغم ان الرجل كان في مجال رؤيته التام ـ ان يلحظ منه سوى العود الحاد وهو يخفق في الريح بشكل خيوط سود تتشكل بتشويهات متعددة . احنى راسه ثلاث مرات ، ثم سكنوراسه يوازي الضفة الاخرى من النهر وكانه يرقبها . وتناهى اليه وقع قدمي الرجل وهو يغادره . حدثت وراءه خرخشة اوراق جافة . تلامست اذناه . واقتضته الاستدارة الى الوراء ان يزحزح جسمه بعيداً عن الاكمة ، تحرك قليلا الى الخلف ثم صهل بانخفاضشديد. كانت مؤخرته مفرطحة لا تكاد تبدي غير عنقه ورأسه المستدير ،وقد بدا في خط مائل كمن يترصد صوتا ما من الوراء . انقطع صدى وقع الاقدام . وان كانت ثمة اصداء تتواتر على فترات متقطعة .. سقسقة عصافير تندس في اعذاق النخيل المتيبسة ، وصدى صوت خضيري برّي يبحّ في زاوية بعيدة .

هزّ الحصان رأسه مرتين ، وانسدلت شعرات عرفه الكثة مغطية رقبته ومنسرحة على قمة راسه بين اذنيه . دس فمه بين الاعشاب اليابسة ومضى يمضغها متمهلا . واحدى قوائمه لا تنى ترتفع كل هنيهة في محاولة لطرد الذباب الذي كان طنينه يسمع في وضوح .

عاد الرجل بعد قليل وهو يحمل كيسا ضخما محشوّا بالتبن . صهل الحصان ، واهتزّ جسده بصهيله وهو يرى ازاءه كومة من التبن. دفع الرجل بالكيس بعيدا عن الحصان الذي انكبّ على كومة التبن وهو لايفتايزفر كل آونة لتتطاير بضع ذرات من الكومة. انسلّ الرجل بهدوء من مكانه ومضى يخبّ في بطء . خلال منتصف المسافة بين الحصان وطريقه ، حانت منه التفاتة .. كانت هناك بقعة من الشمس تنحدر على مؤخرته ، وريح خفيفة ترنحّها . وحين واصل سيره سمع صهيل الحصان ولم يلتفت هذه المرة وانما ظل ماشيا حتى غيبته اجساد النخيل .

تحرّكت سحابة بيضاء فيرفعة السماء . استطاعت أن تحجز جزءامن ضوء الشمس . دخل الحصان في مساحة قاتمة من الظلال . حط غراب على سعفة يابسة معلقة في نخلة قريبة من الحصان . ترسخ جناحاه وتعثر في السعفة فاهتزّت وبعثرت شيئا من الضوء الذي تسللّ من أطراف السحابة التي بدأت تنحدر نحو الشمال .

حرّك الحصان أذنيه ، ورفع عنقه ثم عاد الى كومة التبن التي بدأت تتضاءل وتتبعثر في مساحة عريضة ، بحيث صارت أطرافها بعيدة عنه . هبط الغراب الى أطراف الكومة في هدوء ومضى يحجل متباطئا وهوينبشفي التبن .كانت عينا الحصان السوداوان تتراوحان فيالنظر بين التبن وحركة الغراب .أجفل الغراب على صوتاستدارة الحصان في محاولة منه لاتخاذ وضع أفضل . خفق جناحا الغراب وصار أقرب الى الكيس . قفز فوقه ، وظلّ ينقر في عنقه المغلق ، ثم نشر جناحيه وحلق. ورسمت الشمس ظلاله على السعف والسهب والبقع البعيدة قليلا عن الحصان الذي رفع رأسه فسقطت حفنة من شعر عرفه على جانبي رقبته ، كان بوزه مبقّعا بعيدان دقيقة من التبن. زفر بقوة ، وظلّ في وقفته يطارد بذيله وقوائمه حصار الذباب الذي كان يستفز بطنينه القويّ سطوة السكون .

تحرّك الحصان أكثر من مرّة بحبله من حول النخلة ، وعالج باضطراب وهو يتعثر التفاف الحبل على عنقه ، بيد انه ظل في وقفته ومن وراءجسده الذي كانينبض قبل قليل بفعل انضوء كانت الشمس تتضاءل بضوئها وهي تتحدّر بعيداً وراء الغرب ، وقد بدأ الشفق شرارات جامدةمن كسر الضوء المشرشر تتصاعد على رؤوس النخيل، وتنحل بتباطوء واضح ، كاشفة عن مساحة داكنة مبقعة بنقاط زرق

تتآكل فيها رقع الضوء ، وفي الجهة التي كان فيها الحصان يقف ، بدا جسده في اختلاط الضوء الخفيف بقتامة الغروب بمثابة لطخة داكنة تمزّق الفراغات من بين جذوع النخيل وهو يتحرك .

وحملت ريح المساء الخفيفة صدى صهيل متقطع جعلت الحصان ينتصب في حالة ترقب وقد أشرع أذنيه ورأسه دافعا به بعيدا عن جسده ، وكأنه يتشمم روائح معينة استنفزت انتباهه . تباعد قائماه الخلفيان ، ووصل اليه الصهيل واضحا . تحرّك بقوة فشدّ الحبل عنقه الى جذع النخلة . صهل بشدة ، فتبعثر الصدى في أشد الفراغات التي تحيطه توحشا . واعاد المحاولة دون أن يتحرّك ، وحين انصت لم يترام سوى السكون لا يكاد يقطعه غير أصوات ليلية مألوفة.

عند الفجر ، كان الغبش يدكن رفعة السماء الفسيحة ، وكان صدى الماء المتحرّك في مجراه يسمع في وضوح ، وثمة اصطفاق اجنحة وسقسقة مبحوحة ، وتناثر كتل طينية من ضفة النهر المتآكلة ، واعمدة دخانية تشق جمود الاشياء المركومة عبر غابات النخيل البعيدة ، وتروح تتعاقد في سماء نشر عليها الغبش زرقته الحائلة، التي بدت وكأنها تجهد بنشوة في بعثرة نقاط حمر تبقعها الخيوط الاولى من اشعة الشمس . كانت رقعة السماء المحصورة بين ضفتي النهر والمكان الذي يقف فيه الحصان مقفلة على توتر الوان متباينة تهب الفجر مشيئته القادرة على تغيير الاشياء ، وصهر الضلال ، ومنح جسد الارض النائمة نشوة اليقظة الاولى .

تحرك ضوء ضعيف مسح رؤوس النخيل وتحدر في الفراغات المعتمة ، وهبط على المساحة التي ينطوي عليها جسد الحصان الواقف . كان الضوء من فرط انكشافه يكاد ينبض في مسامات الاشياء المظلمة ، حاملا معه نكهة الماء والاسماك والسحب والسعف المتكسر ودخان الحرائق البعيدة ، كان يهبط كفلالات كثة من الضباب ، يتسرب عبر الاكمات والمنحدرات الخضراء ، يمس الظلال الساقطة وراء اجساد النخيل في دسامة وامتلاء ، ويروح منتشرا وغائرا ومنفتحا الى ما وراء اشد الاشياء قتامة .

ارتفع قرص الشمس موازيا من الجهة المقابلة طرف غابة الغرب البعيدة ، فحدد نهايتها عن زرقة السماء ، تاركا فراغا مسننا داكنا. كان الحصان ما يزال يستدير حول جذع النخلة يقف مرة ويصهل مرة اخرى ، معاودا الانحناء على كومة التبن التي صارت الان تفترش الارض تتطاير عيدانها البعيدة مع كل حركة تصدر منه . ساعات قليلة وتكامل النهار ، حيث كانت اشعة الشمس ترسم بقعا متعددة تتجانس مع حركة السقف وسيقان السهب القصيرة . اقترب الحصان بفمه من مجرى صغير وراح يعب الماء ببطء . زفر بقوة وكشف عن صفين حادين من الاسنان البيضاء .

ظل ساعات النهار في وضع مضطرب . يصهل مادا رقبته جهة غابة النخيل المغلقة ، وجهة غابة الغرب المعتمة ، كان في هيئة من ينتظر ان يجيء الرجل ليفك رباطه كما كان يفعل سابقا . لم يحدث شيء من ذلك كما يبدو .

من وراء ظهر الحصان كانت ثمة امراة تقود وراءها بقرة حمراء تنسلخ كل آونة من بين جذوع النخل . اشرع الحصان أذنيه وحاول ان يستدير الا ان الحبل ضايقه بشدة فبقي في مكانه ، وقد انفرجت قوائمه وظل عنقه يحاول اتخاذ وضع يمكنه من التخلص من اطباقة الحبل ليتسنى له الاستدارة من جانب سهل .

انحدرت سحابة داكنة فاشتملت البقعة التي كانت وراء الحصان وفي المكان الذي كانت تسير فيه المرأة مع بقرتها ـ بقتامة خانقة. رفس الحصان بقائميه الاماميين فأثار زوبعة من التراب وصهل بعنف، كان هناك رجلان يهبطان الى الضفة من الجهة التي تقطع الطريق على المراة افترقا عند نخلة . اختفى احدهما خلف وهدة ترابية وانقض على المرأة من الوراء وكفه على فمها ، وجذب الاخر الحبل من يدها واسرع بالبقرة التي خارت بصوت هو مزيج من الدهشة والقلق اختفى الرجل الاول بالمرأة وهو يتعثر خلف جدار طيني قائم على جانب سافية ضحلة مملوءة بالاعشاب . وقدم الثاني وحده اليهما. كان الغبار يتناثر بعنف ، وحمحمة اصوات خفيفة تتدحرج في دوائر الفراغ المحيطة بالحصان . ظل الحصان يصهل بوحشية . توارت السحابة عن مكانها فضخت ضوءا تفجر في المكان . انفلتت عقدة الحبل المشدودة على عنق الحصان شدتين ، واستطاع اخيرا ان يستدير صار ظهره وراء النهر ، وكانت شرارات الضوء المغتسلة بماء النهر تنفرط على دكنة جسده المضطرب . استعاد المكان هدوءه السابق ، ومن المكان هذا نفسه قدم الرجل صاحب الحصان ، حين صار قريبا منه ، كان هذا يصهل ويشمم ويحمحم بتوتر دافعا بعنقه في صدر الرجل الذي تركه واقترب من كيس التبن ساحبا بيديه وصدره كومة كبيرة منه وركمها ازاء فمه ، دس الحصان فمه فيها ثم زفر بشدة فتطايرت ذراتها بسرعة . رفع راسه ، واذناه تتحركان بقلق . استدار عن الرجل وصار وجهه ازاء النهر . بقي في سكونه دقائق ثم استدار بمؤخرته عن الرجل فصارت قوائمه في كومة التبن ، ومضى يمضغه بصمت . ابتعد الرجل عنه ، واضطجع عند جذع نخلة حيث كانت تريق ظلا واسعا . كوم رجليه وراح يغط بعد قليل في النوم .

سمع الحصان لاول مرة صهيلا متقطعا ، جعله يرفع رأسه بتوتر. صهل فاهتز جسده كله . وسكن كل شيء .

عبرت المكان ريح خفيفة عابثت كومة التبن فنثرت بعضها . من امام الحصان كان ثمة رجل بسحنة حمراء يسحب وراءه جثة بدت انها لصبي صغير ، حينما رأى الحصان اجفل ، ثم عاود سيره في هدوء تام . مشى من زاوية ابعدته عن الرجل الذي رأى ظهره المتكوم من وراء جذع النخلة .

حين وصل الى ضفة النهر ، زحزح الجثة ببطء ، وتركها تنحدر الى الماء ، وحين استدار وقع نظره على وجه الحصان البعيد الذي كان ينظر اليه من بين جذعي نخلتين . خيل اليه انه ينظر اليه بوحشية المتحفز للهجوم . اجفل متراجعا الى الوراء .. تراءى اليه انه سمع صهيل الحصان ، وثمة غبرة ترتفع ازاءه . تسلل من وراء نخلة ، ووجد نفسه فجاة امام الرجل الذي كان نائما . اسرع ماشيا بخفة حتى توارى .

تغير لون الماء الى خضرة السهوب المزروعة على امتداد الضفة، وارتشت موجة منه ، زفرت بين جذور القصب ، ثم بقبق الماء في وش ناعم ، واطبق السكون مرة اخرى .

نحل ضوء الشمس ، وبدت الكتل الدخانية تمس رؤوس النخيل على الضفة الاخرى ، وصار لون غابة الغرب مائلا الى الحمرة الخفيفة .

قام الرجل من مكانه ، وتمطى قليلا متأملا ما حوله دون ان ينظر الى الحصان ومشى مبتعدا حتى غيبه النخيل .

طأطأ الحصان عنقه في المجرى القريب منه وهو يرقب ضفدعة كبيرة تنظر اليه بعينين هادئتين ، ودس بوزه بين الاعشاب الحادة ، قفزت الضفدعة واختفت بين الماء والعشب . نبح كلب من بعيد .. وانكتم صوت رصاصة وعبر غابة النخيل القريبة كان المساء يهبط بمشيئة السحر وبتباطؤ جد خفيف .

* * *

مرت ايام كثيرة دون أن يغادر الحصان مكانه ، او ان ياتي الرجل ليفك رباطه ، ويأخذه كما كان يفعل قديما .

من وراء الحصان وامامه ايضا كانت ثمة اشياء غريبة تحدث،

لا يملك ازاءها الا ان يصهل ثم يدس بوزه في كومة التبن ويصمت وبمرور الايام تغيرت هيئته ، فظهرت السمنة واضحة على قوامه ، كما أن بطنه تضخمت وتهدلت بين قوائمه .

في صباح يوم غائم ، قدم الرجل الى الحصان ، ملقيا امامه بكومة التبن . ابتعد الحصان الى الوراء قليلا ، باعد ما بين اذنيه، وفتح عينيه باستدارة محتقنة ، مد عنقه الى كتف الرجل . زفر بقوة ، ودفع بقائميه الاماميين ، مستندا على الخلفيين في وضع مترنح وهبط بهما جامحا بقوة على ظهر الرجل ، فانكفأ على وجهه بعيدا قليلا عن قائمتي الحصان ، ذاهلا مرعوبا غير مصدق ما حدث، وحين قام ، عاجله الحصان – وكأنه ينتظر قيامه – بقائميه وهو يصهل بوحشية . فانهد جسد الرجل ، ساقطا على ظهره .انفتحت امامه السماء ، وقد بدت السحب الداكنة قريبة من وجهه جدا .

رفع الحصان مرة اخرى قائميه ، واسقطهما بعنف على صدر الرجل واشرك قائميه الخلفيين ... كان الحصان يرض جسد الرجل بقوائمه وهو يصهل بجنون، وقد تطايرت من شدقيه رغوة كثة من الزبد ، كانت السحب الداكنة تغلق اخر الفجوات المضيئة في سماء خرساء معتمة . فتح الرجل عينيه ببطء ، وقد جمدت اعضاؤه عن الحركة تقريبا كانت الدماء تغطي وجهه تماما ... رأى السعف الاخير من رؤوس النخيل يهبط على عينيه كمراوح سوداء ، وهو يحس بقوائم الحصان تنهد على صدره وبطنه كحجارة ضخمة مسننة ، يفرقع صداها بصدى الصهيل المبحوح الذي استحال الان الى حمحمة تشبه العواء المجروح .

انتفض الرجل انتفاضة مقتولة ، جهد ان يصرخ ، الا ان صوته تخشب في فمه .. واستسلم اخيرا بنصف عينين ، يحدق بنظرة غائمة الى السعف العالي .. الى رفعة السماء المغلفة بالسحب السوداء .

من المؤكد ان صهيل الحصان المتواصل وصخب قوائمه الساقطة قد اثار ضجة هائلة جعلت كثيرا من الناس يقدمون من بين جذوع النخيل ومن خلف الجدران الطينية ، وعبر السواقي الضحلة او الشاخات المسورة باشواك العاقول .. يجيئون مرة واحدة متراكضين خائفين ، مشكلين حلقة حول الحصان الغاضب الذي لايزال يواصل قتاله لجثة ساكنة ، غارت تقريبا في حفرة ترابية ، بينما كان الحصان يثير زوبعة من التراب وكأنه يتعمد ذلك ، لينشرها على جثة الرجل التي ضاعت معالمها بالتشويه والدماء والتراب . كان ثمة حز دائري يحيط رقبة الحصان ينزف دماء بغزارة ، يسيل على رقبته ويتحدر حتى الكتف .

صهل الحصان ملقيا نظراته السريعة لاول مرة على جموع الناس الذين لم يجرؤ احد منهم على الاقتراب . مدّ جسده بقوة فانفرز الحبل في عنقه ، وتناهى صوت الحبل وهو يندس في الحز المنزوف كالصليل الواطيء . مد جسده مرة اخرى فانقطع الحبل ،تعثر الحصان وكبا على قوائمه . حاول بعض الواقفين ان يمسكه ، الا انه صفن وهو يصهل واندفع بقوة ، وصدى خببه يقرع وحشة السكون ،ويمزق هدوء المكان ..

وبقي الناس في مكانهم مبهوتين . كان ثمة طفل لا يتجاوز عمره ثماني سنوات قد انفلت من حشد الناس ، قاطعا على الحصان طريقا آخر .

سرت ضجة ولغط شديد ...

كان الحصان يدخل دغلا جافا ، وقد تباطأت حركته حتى توقف...

صار الطفل اخيرا في مواجهته . هز رأسه وصهل بهدوء ..

امسك الطفل بالعنان ، حمحم الحصان ، دون ان يبدي تذمرا، ثم حرك قوائمه ، وبدأ يخب ببطء ، تشبث الطفل بالعنان ، حتى صار قريبا من ربوة وهو يساوق خطوانه بخطوات الحصان البطيئة .

التمت يداه الصغيرتان على رقبة الحصان التي تخثر عليها الدم في بقع سود ، لا تني تنكشف تحت غزارة عرقه المبتل بالعرق والغبار. صهل مرة أخرى ، رأى الطفل رأسه القلق يترنح على ساعده .. ثم رآه يدسه بين صدره وذراعيه ، وبقي ثمة انفاسه اللاهثة تقطع سكوت الاشياء ، انزلق رأسه على رقبة الطفل واطل من الوراء بصمت.

استطاع الطفل بعد قليل ان يقفز على ظهره .

مضى الحصان يخب بقوة نحو غابة الغرب ، حيث كان ثمة صهيل يصل صداه الان واضحا جدا ، وقد بدت غابة الغرب عارية بخضرتها ، ومغسولة بضياء الشمس التي انسلخت من دكنة السحب. كان الصهيل ما يزال يبعثر وحشة المكان ، وقوائم الحصان تبقع ساحة الضياء الساقطة على الخضرة المنداة .

كانت غابة الغرب تبدو في الشمس ، وتحت وقع الخبب والصهيل وكأنها مفتوحة بين المياه والسهوب .

بغداد

عبدالإله عبدالرزاق

ملفات « الآداب » الخاصة

قررت « الآداب » ، كما سبق ان أعلنت ، ان تصدر ملفات خاصة تضمّ الى الاعداد العادية ، وتتضمن مادة ضافية من نتاج كل بلد عربي في مختلف الفنون الادبية (شعر ، قصص ، مسرح ، نقد ، بحث) . وستصدر هذه الملفات تباعا ، كلما توفرّت المادة الكافية ، عن ادب كل من البلدان العربية الآتية : الجزائر ، السودان، المغرب، البحرين، الكويت، ليبيا الخ.. كما تصدر ملفات خاصة اخرى عن الآداب السوفياتية ، الفرنسية ، الصينية ، الايطالية ، ادب اميركا اللاتينية ، الادب الافريقي الحديث ..

وتعدّ « الآداب » العدّة لاصدر اعداد خاصة عن « القصة العربية الحديثة » و « اتجاهات المسرح العربي الحديث » و « الفنون التشكيلية العربية » الخ ...

والادباء مدعوون الى المشاركة في تحرير هذه الملفات والاعداد الخاصة التي ستكون ، من غير شك، وثائق ادبية ومراجع هامة لكل اديب ودارس .

غضب الإشعاع

حين اندلق الظل وفار الشارع بالافواه
وتمدد فوق الاسفلت بساط قاري الاضلاع
وتشرنقت الاذهان ، وحين ارتحلت قافلة الهامات
كالاغصان المحنية ، نحو سراب يتموّج في صحراء الصحراء ،
أغلقت فمي ، فارتعشت بين خيوط متعرجة المسرى،
هذا ما حملته اليّ خلاياي الماجنة الايقاع
وحكته العينان لحزن الاشياء
لكني كنت أحس بشيء ما يتسرب كالطيف الى رئتي
يدخل في أعماقي ، يتصاعد في أوردتي
ويرف كما الطير الزاجل ، كان بلا اسم حين ندهت،
فأطلقت عليه جوازا : غضب الاشعاع وسيف الاشعاع
وهمست له : اكمن بين ضلوعي الان
فلسوف تعود معي فيما بعد
وتصير الراحة والسيف وحلم الانسان .

* * *

ودعيت الى الساحة ، ما لبيت ، اصطبغت عيناي بلون النار
وتصلب قلبي (أذكر، في صفري كانت أمي، تضحك في وجهي
وتناغيني ، فأعيد لها : ما با. لا. دا » لا .. لا
وانسكبت تلك الاحرف في تاريخي وشما وحوار
صارت قنديل الدرب وعنوان الرفض الصاعد ،
صارت وطنا
أرحل فيه ويرحل فيّ ، كلانا أصبح تلك الدار وذاك الزمنا)
وانتفضت اعضائي ، فرميت الوجه المسلوب الصورة والذات
لم أقدر ان ألبس وجها ــ كفنا
لم أقدر ان اسند خاصرتي واغني للافئدة البازلتية
او ارسم وجه القرد كما النسر الطائر
وأطوقه بالضوء وبالورد .
ولكي أبعد وجداني عن تلك المخلوقات
قاومت سكوني وزرعت على الصدر المتعب واحدة
من صلواتي الذاتية
فتمطت خطواتي وانسلت تمضغ في ليلات الجوع الوعد
وانفصلت ذاكرتي عن ذاك الركب ، كما ينفصل
الطفل عن الثدي العاقر .

كان صدى الصوت الفاجر .
يركض خلفي ويطوقني .. يشتل في اعصابي الخوف
وأنا أمضي .. أمضي .. امضي ، كنت ارى كل الاشياء بلا زمن
وانا المصلوب على خطواتي ، كنت بلا مأوى او سيف .. كنت بلا كفن
والحمى اللاذعة انتهكت جسدي ورمتني في بحر الهذيان .

(ابرق يا برق وطهرني
ابرق يا برق
وتعال سريعا واعصرني
في نبض الشرق)

والصوت الفاجر ما زال صداه يطوقني
يا قمر الاشياء ، يتيما أصبحت هنا ،
دثرني بوشاحك وامنحني النفس الاخضر
كي أنفض عن صدري الصمت الاغبر
وأعري ذاك الصوت الآتي من خلف الاسرار

* * *

أغلقت فمي حين اندلق الظل
لكني حين تشوقت اليها ، تلك الغائبة الموجودة
... تلك المسبية في زمن الرعب ، الرابض فوق ضفائرها النعل
ورحلت على تعبي أبحث عنها حول دروب الادغال ،
وفي بؤرة أعماقي الموصودة
ضحك النخل
واهتزت سعف مثقله بالاقمار
وتورد وجه الله بعينيّ .. تورد وجه الله
فانتصبت أنفاسي ، وابتلت في مطر الصيف
فبكيت غضبت .. بكيت غضبت
ــ امسح دمعك واحمل هذا الخنجر
واغمسه في النار النار
واكتب .. .. ..

.. ..
لحظات
وانهمر الضوء على اسفلت الشارع

دمشق — **عبد الرحمن عمار**

العدول .. والعدول عن العدول

قصة بقلم
عادل ابو شنب

– ١ –

دخل أكرم زهدي المطعم وجلس الى مائدة نائية .

كان وحيدا . وكان الظلام قد جلس هو الآخر على الموائد جلسة مستريحة . عيناه مصباحان مضيئان في العتمة ، وافكاره تتحدث بصوت عال كأنه قهقهة .

كان عليه ان ينتظر عدة ساعات قبل ان يأتي من يحمله الى المطار ، وها هو يخلو الى ساعة راحة لم تتوفر له منذ ايام ، وربما منذ سنين.

قيل له بالهاتف :

– امض الى المطعم وانتظر .

وفتحت الكلمات في ذهنه املا ، جرحا . الامل يا أكرم غصن شاب يميس امام عينيك . القدس بعيدة .. مستلقية تحت الجسد الاسرائيلي كعذراء تغتصب لاول مرة ، وانت ثغر يبصق دما ، مستلق كجثة لم تجف دماؤها بعد ، تحاول وتحاول دونما جدوى .

افكار .. افكار .. افكار . كان كمن يشاهد لوحة لبيكاسو القديم.

– ٢ –

الحفاة يصافحون ازقة السان ميشيل باقدامهم ، والاسياخ الحديدية الطويلة تدور بالخنازير السمينة امام مواقد تعمل بالغاز . ثمة فتيات يدخنّ وهن يقفن امام واجهة محل يبيع كتبا جنسية ، وفتى وفتاة يتبادلان القبلات الطويلة في مدخل البار المجاور ، وعلى الرصيف جلس رسام من بنغلاديش يرسم مسيحا مصلوبا . عازف الكمان الاعمى يمر بقوسه على اوتار كمانه ، فلا يلتفت اليه احد ، والفونوغراف العتيق في المطعم التركي يبث باعلى صوت : امان يا للي امان ، والشابات الجميلات يبعن صحفا يسارية كاسدة . وكان ثمة هبيون بشعور طويلة وعيون غائرة يضحكون دونما سبب ، وقوادون يقتنصون زبائن لعاهرات منتظرات في الفنادق القريبة .

سكارى وسياح واصوات والوان واضواء . نحن الان في قلب باريس النابض .

– اين المطعم ؟

– ها هوذا

– مظلم

– مكان مناسب .

– ٣ –

واستفاق اكرم زهدي من افكاره .. مرحبا . اهلا وسهلا . الوجه باسم والعينان ضاحكتان . وقبّل الثلاثة جباه بعضهم البعض .. كما كان الاجداد يفعلون في الجاهلية .

– والله سلامات .

– سلامات

– كيف الحال ؟

– عال .. عال العال .

– ٤ –

انا أكرم زهدي . شاب في الحادية والعشرين ، يعيش هموم هذا القرن كأنه ولد في اوله . عربي فج ، يضغط على القاف ويفخمها ، يغضب ويرضى بسرعة ، يعشق الخمر والنساء الجميلات وصوت امكلثوم، يبكي اذا ما ظن ان كرامته قد امتهنت ، يبيع الشهامة دون مقابل. عربي حقيقي من بلاد تشرق شمسها كثيرا ، وان كانوا يظنون هنا انني لاجيء من جمهورية ساخنة في اميركا اللاتينية . بشرتي سمراء منذ الولادة ، لها لون الحليب الممتزج بالقهوة ، اكبر كل يوم يوما اخر تعيسا في ازقة هذا الحي الباريسي الذي احبه واكرهه في وقت واحد .

– ٥ –

كان اكرم زهدي هناك . لم يكن مذنبا عندما جاءوه وبأيديهم بنادق قصيرة القامات ، واخذوه الى قبو رطب قريب من الكنيست وانهالوا عليه ضربا . كان مجرد شاب دهش .

قالوا وقتئذ :

– حتى الدهشة .. الدهشة ايها الوغد العربي .

قال كمن يعتذر :

– لكنني لا امارس عملا محظورا . من بيتي للمدرسة ، ومن مدرستي للبيت .

واعادوا الجملة وضغطوا على الاحرف باسنانهم كأنهم يقضمون طعاما صلبا :

– تمارس الدهشة .. كأنها مهنتك .

قال :

– لا استطيع . ارجوكم . لي عينان صغيرتان ، لي حاجبان ،ولقد دربت قسماتي من قبل ان اولد على ان تحترف الصمت والحياد ، ومع ذلك لم استطع الا ادهش . ارجوكم قدروا موقفي . جئتم وفي جعبكم بنادق قصيرة القامات . من ذا الذي يستطيع الا يدهش ؟

قالوا :

– نعترف اذا انك دهشت ، وان عينيك اتسعتا وحاجبيك تقوسا.

انت واحد منهم .

ولم ينم . ظل يعد أحجار الزنزانه دون ان يراها . قرأ أسعاراً كان يحفظها منذ الصغر . ردد طويلا امام رفاق صغار توهم انهم معه : « حكره ، بكره .. قال لي ربي : عد للعشرة : واحد . اثنان. ثلاثة . اربعة . خمسة . ستة. سبعة . ثمانية . تسعة . عشرة »تذكر اليهوديات اللواتي ضاجعهن، والعربيات اللواتي انتظر تحت شبابيكهن، غنى ، بسمل ، احصى عدد الاصدقاء وعدد الاعداء ، نام ، فعد ، لكنه لم ينس قط ان عينيه ما زالتا تمارسان تلك المهنة اللعينة، وانه يشبه جثة مات فيها كل شيء الا عيناها ، وحتى هنا ، في باريس، ما زال يتسلق دهشة ويواجه العالم بها .. كأبله صغير .

— ٦ —

كان اكرم زهدي سعيداً كبلبل يعود الى عشه بعد ضياع طويل، واكثر من مرة قام اليومين وعانقهما كأنه يعانق شجرات برتقال فلسطينية تركها ابوه وفر ناجيا بنفسه الى دمشق ليعمل كنّاسا ، ثم بائع حليب ، ولينجب سبعة ابناء جدد من زوجة شامية ، غير تلك التي تركها منبوذة في فلسطين ، عرف اسماءهم عن طريق رسائل اللاجئين الى ذويهم التي تبث من راديو دمشق ..

— ٧ —

في جلسته ، في المطعم ، ووقع الاقدام المتوقع ما يزال سرابا . كانت حواسه مستنفرة كأنها آلات خرجت لتوها من المصنع . « امان ياللي امان » تثير فيه احساسا جديدا بالالفة . نحن اثنان ايتها المغنية المجهولة ، نتحد في وجه عدو غامض غير مرئي ، ننتظر ان يشق الصباح الوشاح الاسود . يا صبر أيوب .

خيل اليه انه يمارس ، منذ اللحظة ، دهشة من نوع اخر جديد. دهشته هذه ليست من نوع تلك التي حطت رحالها على قسمات وجهه عندما جاء الجنود الاسرائيليون اليه . عيناه لا تتسعان ، وحاجباه لا يتقوسان . استهجانه ليس الان استهجانا مقيتا غير منتم، وبهجته باكتشافه نفسه .. عبرت به ظلمة المطعم الى شارع ما في قدسه التي هرب منها قبل سنوات . الوجوه لا تحمل عيونا وانوفا وآذانا ، والاجساد تتبختر كأنها عيدان من الخيزران ، والاقدام تعانق الارض في فرح . انه ، اللحظة ، قادر على الادهاش بدلا من الدهشة ، تعالوا اليّ يا حملة الكلاشينكوف . انا قادر على ان اضع قدمي على اعمدة صحف العالم . قادر على ان ادخل عيون الملايين.

— ٨ —

قال لهما :

— انا ملتزم يا اخوان . ألست واحدا ممن عاشوا مرارة التشتت الفلسطيني ؟ ان اساهم في الاستيلاء على طائرة من طائرات العدو ... مهمة لن اتردد في قبولها . استطيع ان اؤجل دراستي او الغيها. اريد ان البس الرداء المبرقع وادخل بيارات البرتقال السبية بالكلاشينكوف . امنياتي هذه .. طالما وضعتها الى جانبي على مخدة النوم في غرفتي الباريسية الباردة .

— ٩ —

وضعنا اعيننا في مواجهة عيني اكرم . كانت نظراتنا تتسلل عبر غابة من القناني الزجاجية الفارغة .. تحاول ان تجتذب العينين التائهتين وسط العتمة التي تزدان بها موائد المطعم ، ولما يئسنا .. تركناه لسكره وخرجنا بنظراتنا الى الطريق. كان كل ما يقلقنا الا نستطيع ، وحدنا ، القيام بالمهمة التي جئنا باريس من اجلها .

وصفق اكرم زهدي بيديه فخف اليه بيير نادل المطعم :

— المزيد من البيرة السوداء يا بيير ..

والتفت الينا :

— لماذا لا تشربان ؟.. نسيت انكم هناك تكثرون من شرب الماء !

— ١٠ —

واغمض اكرم زهدي عينيه . كان يعرف ان هذين المصباحين المتقدمين ابدا في وجهه هما وحدهما الممر الى داخل نفسه . للصمت الان ظلال تتسلق الجدران ، وتتخذ مجلسها الى جانبه ، على كتفيه وفي وجهه .

ومزق احدهما الصمت بكلمتين ، صرختين :

— قل . قل .

وقال كأنه يستغيث :

— كلا . لست اصلح لهذه المهمة ، لاية مهمة . غالبا ما اصاب بالدوار وانا اقتل نملة ، فلماذا اختاروني انا ولم يختاروا سواي؟ الانني فلسطيني بالوراثة فقط ؟

— ١١ —

ما دمنا في باريس فلنتصرف كسياح .

كنا زرنا اللوفر ، ووقفنا امام الجوكندا ، واجتزنا الشانزليزيه ذهابا وايابا اكثر من مرة ، ووقفنا امام مبنى جريدة الفيغارو نقرأ الاخبار الطازجة . كنا تناولنا السجق المحشو بالتوابل ، وصعدنا الى اعلى طابق في برج ايفل . ركبنا المترو ، وذهبنا بالقطار الى فرساي. شاهدنا انفولي بيرجير وطفنا بالبيغال . كنا سائحين ، لكننا في الوقت نفسه كنا نعيش في صدورنا ساعات مضنية قادمة . سنركب الطائرة الملأى بالمسافرين . نحن سياح من بورتوريكو او من كوستاريكا ، وجهتنا تل ابيب ، وعلى ارتفاع اكثر من ثلاثين الف قدم سنعلن استيلاءنا على البوينغ . كذا نثبت ، بشجاعة ، اننا فلسطينيون موجودون ، وان معركتنا لم تنته بعد .

كان وجهه صافيا وعيناه مشرقتين ، هل اعجبتكم باريس ؟ وقبلنا وراح يثرثر بسرعة ، حدثنا عن دراسته وعن جوزفين الشقراء القادمة من بوردو لتدرس وتقيم معه كزوجة ، وعن فرنسيته المشبعة بلكنة فلسطينية ، وعن سهراته على ضفاف السين ، يأكل ويحلم ، وعن هربه من سجن عسقلان ، وسألنا عن فلسطينه تلك التي يعيشها الان سطورا قليلة في صحف باريس فقلنا انها تعيش اسوأ حياة .. فدمعت عيناه وطلب المزيد من زجاجات البيرة .

— ١٢ —

انا شاب من كوستاريكا ، يريد ان يمضي ، باختياره الناجز ، عدة اسابيع في كيبوتز اسرائيلي ، يبني مع البناة هناك . يساعد امة صغيرة على النهوض وسط بحيرة من الحقد العربي . اي ظلم ان اضع على فمي كلاما كهذا ، ولكن .. لا بأس ما دامت الغاية تبرر الواسطة. اطمئنا .. سأكون رابط الجأش اكثر مما تتوقعان ، حفظت الخطة عن ظهر قلب .

— ١٣ —

قال كأنه يستغيث وقد نفض الصمت الذي تسلق ثيابه ، كما

على عتبة الزمن

الأني ّ يا زمني
منسي ّ في حانات الانسان
زوادتي الخمـر
وطعامي قهقهة الفقــراء
تدنيني من ظل الغربــة
فاخر على كفي ّ
تنادمني الريـح
يــاريــح :
ضفائر امي تدعوني
لكن الدرب الى سنجار طويل
وما بين الماضي في اروقة الليل
وما بين الآتي في محرقة الليل
مزمار رحيــل
ويقاتلني النهـر
يا نهـــر
ضفافي يحفرها الغيب
وقوادمي الثكلى
هد ّتها أجنحة الرمل
اوصاب منها تأتيني
فيهدهدني ركب
ودمي بين الاثنيـن
جسور للآتين من الغربـة

✶ ✶ ✶

الأني يا زمني
لا أعــرف

من أي الطرقات آتيت
وكيف تناساني الجرح

✶ ✶ ✶

والجرح على عيني ّ
نشيد يعزفه الهدب
تدنيني من كف القبر
والقبر يريد كفـن
وأنــا
منبوذ احمل في بغداد صليب الدمع
وأمشي ميتــا
يشنقني الفقـــر
زوادتي الخمــر
لا كف ّ صديق تمنحني بسمة
وضفائر امي تدعوني
وأصابع امي تبكيني
يا امي اجهل كيف البين يكون عويلا
اجهل كيف النهر يكون خرير
وأنــــا
في بغداد الاحلام غريب
وضفائر امي تدعوني
لكن الدرب الى سنجار طويل
وما بين الماضي في أروقة الليل
وما بين الآتي في محرقة الليل
مزمار رحيــل

بغــداد — **جاسم الياس**

ينفض عنهــا الغبــار :

ـ اسمعا جيداً . معركتنا فاشلة ، ففيم نكابر ؟ دمرنا بلادنا علــى امتداد نصف قرن ، وها نحــن ندمر شعبنــا فردا بعد اخر . دراستي مجدية اكثر . ماذا فعلتم بالطائرات التي اختطفتموها طوال عــدة سنوات ؟ منكم مــن استسلم ، ومنكم من خدع ، وفيكم من انتحر عندما وجد الباب موصدا . فتيان وفتيات كالربيع زهــوا يعيشون الان فــي زنزانات رطبة . الوقود يحترق والحصى لا تصير طعامــا . حتـــــى السلطات التي استنفرت الشعوب لمعركــة تحرير لــم تستطع ان تحتفظ برهائــن او بطائرات مختطفــة خوفا من انتقام . خير لكمــا ان تعودا من باريس كسائحيــن . قولا لمن خطط ان فلسطين قد مــاتت في قلــب اكرم زهدي ، وان اكرم قــد مات منذ ولد . قــولا انه يعيش الان حيــاة مستعارة ، يتناسى فلسطينه بسبب الدراسة وقناني البيرة السوداء وجوزفيــن الشقراء ، والسطور الفلسطينية القليلة التي تنشر فـــي الصحف ، والهم الذي تسلق جسده يومــا بعد يوم حتى استقر فــي عينيــه .

افكار .. افكار .. افكار . كان كمــن يشاهد لوحة لبيكاســـو القديمــة .

ـ ١٤ ـ

قام اكرم زهدي مترنحــا وراح يطوف على الموائــد ، يردد بصوت عال الجملة القديمــة التي حملهــا مع متاعه في حقيقة الهرب :« حكره. بكره . قال لي ربي عد للعشرة : واحد . اثنان . ثلاثة . اربعة . خمسة. ستة . سبعــة . ثمانية . تسعة . عشرة » كــان كأنه في حيه بالقدس، يشترك مع اولاد السنوات العشريــن التي مضت ، يصفهم واحدا بعــد الاخر ، ويختار منهم بقرعــة « الحكره بكره » البادىء باللعب . هــذه المرة وقعت العشرة عليك يا أكرم . نجت الموائد والقناني الفارغــة وبيير نــادل المطعم وحتى جوزفين الشقراء .. الفرصة سانحــة فاثبت انــك مــن بــلاد تشرق شمسهــا كثيرا .

الوجه متجهم لكــن الجبيــن باذخ . الالوان والاضواء والاصــوات تدخل المطعم دفعــة واحدة كأنهــا كتيبة جنود مدججين بالسلاح ، تقول ان العملية خاسرة حتى ولو نجحت ، وان فلسطينك لن ترفع رأسها المترنح بطائرة مسبيــة في الجــو ، وان على الارض من سيسفه عملك ، ومن سيعيــد الطائرة بملاحيهــا وركابها ، ومن سيزج بك في جحيـــم السين والجيم والزنزانات التي تأكل العمر . صحيح . صحيح يا اكرم زهدي ، لكن اللعب لا يمكن ان يبقى لعبا ، والاطفال لن يظلوا اطفالا . الرجال وحدهم هم الذيــن يختارون انفسهم بانفسهم . من داخلك انت رشح عقلك وجسدك وحياتك في سبيل البرتقال المسبــي والدهشة ، مجرد الدهشة التي سجنت بسببهــا .

وراح يدق رأسه بجدران المطعم .. وظل الصديقــان صامتين كأنهما ميتــان .

ـ ١٥ ـ

بدأ اكرم زهدي يبكي . كانت عيناه بدموعهمــا البيضاء شبيهتين بمصباحين ، وخصه بيير بنظرة صغيرة من جانب فمه ، وبابتسامة لا مبالية وضعهــا على شفتيه .. كأنه يعرف هذه الدموع معرفة جيدة.

ودونما وداع .. القى الشابان نظرات سريعة على الوجه الملبــد بالغيوم ، ووضعــا على المائدة بيــن غابة القناني الفارغــة جواز السفر المزيف .. لعـــل وعسى !

دمشق — عادل ابو شــنب

من أوراق موسى بن نصير في بلاد الأندلس

تحاورني الطرق المستباة
بكل الحوافز والاوجه المستعارة
والحكمة المدعاه
وتلصقني سفن الريح فوق مدأخنها
صورة وشعـارا
وها انذا الان القاك لا ساحرا
من بلاد العجائب يحترف الطبل ،
لست نبيا يفض المحجب
او شاعرا قد غوته مزامير
حورية المستحيل
اعذريني
فلم يؤتني الله موهبة الكلمات
وما جئت في زمن المعجزات
ولكن سيفي الصراط ،
يدي كل ما املك الان ،
معجزتي ،
ودمي هو تذكرتي ،
آه ما جئت اغتصب العرش
بالسيف
هل تفتحين لطارق ليلك
سيدتـي ،
سأعطيك شكل السماء
ولون عيونـي
سأعطيك صهوة هذا البراق المنزّل
والصوت
والاســم
والوجه .. دون مقابل
سوى ان تكوني وان تعرفيني
انهضي مدنا في دمي
وأسكنيني
بيـوتـا
واجنحـة
وجـداول ..
اسميك اندلسية
كأني لمحتك خلف نخيل الصحارى
البعيدة في هودج طائر
او كأني رأيتك من قبل في الشام
وجهك ليس غريبا
وعيناك آه ..
ترى هل قراتك فيما تيسر من سورة
النـار
والمـاء
والرمـل
والريـح
أواه اني انتظرتك دهرا لعلك
تأتيـن ،
صار انتظاري آلهـة حجرية
عيون ابي لهب تقتفيني
وكل المنازل قد اوصدت بالاسنة
دونـي
فمن أين آتيك .. من أين
تقتربين .. وتبتعدين
تضيقين .. تتسعين
وكل الخناجر فيك وكل البكاء
تصيحين بـي :
ــ عد لغرناطة الليلة الحرس الملكي
يقدون ثوبـي
وقد صادروا ورق التوت
ريش الطيور
خيوط العناكب
هل تكسر الباب .. تأخذني
وترد على جسدي ظل سيفك
تستر عريي بكفك ...
ــ اواه سيدتي
ان كلّ الطواويس في المدن الزرق
تختال مزهوة بدماء البكارة
سيف الفتوحات قد صار
خلخال جاريـة
وقلادة محظية
وسوار غـلام
وقد علقوا في المتاحف جلد الفرس
سأبكيك يا زمن الوصل فيالاندلس
فما بقي الآن غير كتاب القصائد
واوراق هذي الجرائد آه

نلف بها جسد المستباحه
وقد صهل البوم فوق جدار المناحه
. . . .
. . . .
ويا زمن الوصل ،
كان وياما .. على الشجر الليل يخلع
أثوابه القمرية ،
يخلط في كأس الورد بالنجم ،
والعشب بالرمـل
كانت ضفائرها في ذراعيّ تحلم
والموج قيثارتي
يا عيون الحبيبة لا تنكريني
فما زال حبك مرتسما في يدي
وفمي وعيونـي
وصوتك يسكن لحمي ، يرفرف
طيرا من الماء
في بدني يتمدد ظلـك
ينتشر الضوء
فالورقه النهد ، والبرعم الحلمه
وما زلت للصحراء البعيده
ارسم حضنك في الرمل
والريـح تمحو ،
فارسم والريح تمحو ،
وارسم والريح تمحو ...
اناديك اندلسية ،
اندلسية
من ذا يميط عن البحر اغطية
يقرض الطفل سيف ابيه،
كتاب الخروج ،
عيون الادلاء قد زيفت نجمنا
اشتبه الدرب في ناظر الخيل
كل النصوص محرفة في فم الشارحين
الثقـات
وكل الرواة ..
ولكن للسيف ذاكرة لا تخون
وللجرح عينا ترى

. . . .
. . . .
من تخوم القبيلة للبحر داهمني
في الطريق اليك سماسرة وقضاة
وقطاع درب كثيرون
قالـوا :
– بريشة عصفورة نشتري منك
جعبة هذي السهام
بطاحونة نشتري منك سيفك ،
هذا القميص بخيط شعاع
فبع واسترح
ان غرناطة الفجرية تقرأ في الكف
بخت السبايا
وتكسر أصدافها السود.. وهي تنوح
وفوق وسادة جنكيز خان
ستعتاد كيف تقص حكايتها الالف
لليلة الالف الف
وتفرس في العنق الشمعدان
توسع خاتمها للاصابع
سوف تجيد الحديث بكل اللغات
وما فات .. مات
فكـن عنكبوتا اذا شئت
او عندليبا
ولكن بلا فنن او جدار
بلا ذكريات ..
بلا ذكريـات
وبع .. نعطك الثمن الان
خذ ،
لو تبيع وتنسى
– حبيبتي الحزن والحلم آه
وأشياء تحتلني من جبيني
الى قدمي ،
كيف اهـرب
قد سافر السندباد بعينيك دهرا
وعـاد ،
افتحي ليل سيدة عشقتها الدماء

حـلالا
ومدي يديك المقدستين
لكل الذبائح في الهيكل الوثني
على طرف الثوب بقايا العشيرة
أني عبرت بك الموت حيا
وجئت
امزق اقنعـة وجيوبا
اسميهمو واحدا ، واحدا
باركي الخارج الان من ضلع
سيف وحبل سليمان عبدالملك
ولا تنقضي ثوبه ،
لحظة ويجيء كأروع ما يلد الموت
في فمه كلمة السر ..
ما عقم البحر .. بعد ولا الغائب
البدوي هلك ..
يجيء فل النوافذ في قرطبة
تشب ورودا ،
واوجه منتظرين على الجمر
يرخي اللجام لدى الباب ما يحض
كل اليتامى بنظرته المتعبة
تضيق المسافة بين الخليل واهلي (1)
البعيدين .. تقصر ازمنة الرمل .
والحجر المتاله يهوي ويهوي ولكن
بغيـر صدى
ترقص الارض عريانة وحدها
وانـا قـادم
قادم
قادم .. لك وحدي

محمد حسيب القاضي

---

(1) : موسى بن نصير ولد في مدينـة الخليل الفلسطينية .

الثورة الهادئة على مسرح الحلاج

بقلم احمد محمد عطية

اذا كانت الثورة هي الطاقة التي تحفز المسرح العصري مثلما كان الايمان يحفز المسرح فيما مضى - كما كتب روبرت بروستاين - (١) فان مسرح مصطفى الحلاج هو خير دليل على صحة هذه الفكرة. فقد انتقل القاص العربي السوري مصطفى الحلاج من القصة الى المسرح في فترة الخمسينيات ، كما فعل كتاب القصة المصرية - من ابناء جيله - يوسف ادريس والفريد فرج وسعدالدين وهبه .. وغيرهم ، في الفترة نفسها . وقد شهدت الخمسينيات الميلاد الحقيقي للقصة السورية والمسرح السوري ، اذ تخلصا من مرحلة النقل والاقتباس وانتقلا الى مرحلة الابداع . ولان الخمسينيات تمثل أيضا بداية عصر الاستقلال الوطني وتفاقم الصراعات الاجتماعية والسياسية ، في سوريا ، فقد طبعت السياسة الادب السوري والمسرح السوري بطابعها.

لذا كان طبيعيا ان يتميز فن مناضل سياسي سوري كمصطفى الحلاج بالطابع السياسي والحس القومي العربي الذي دفعه الى الاهتمام بالثورة العربية فكرا وفنا . ولعل هذا واضح من مسرحيتيه الصادرتين في الخمسينيات ، « القتل والندم » (٢) و« الغضب »(٣)، وتصور المسرحيتان ثورتي تونس والجزائر ضد الاستعمار الفرنسي .وقد عبر مصطفى الحلاج عن مفهومه السياسي للفن بصراحة ووضوح قائلا : « موضوع السياسة بالنسبة لجيلنا لم يكن موضوع اختيار. فالعمل السياسي بالنسبة للمواطنين مسالة يومية كما هي مسالة مصير ... فترة الحياة السياسية في العشرين عاما الاخيرة مليئة بالعظات . والمزاج الفني بالمقابل اثر على سلوكي السياسي .فاستعدادي للكتابة تعبير عن نوع من النزوع للتعبير عن المجتمع وتصور ما يجب ان يكون ، والموضوعات التي كتبتها في الخمسينيات والموضوعات التي اعالجها الان كلها ذات مساس سياسي .. انني اكتب لاطرح على المسرح المشكلة التالية : ان غياب الناس عن الحياة السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما . وتدخلهم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع احتمال وجود طغيان » (٤) .

وامتدادا لهذا الخط السياسي كتب مصطفى الحلاج مسرحيتيه - موضوع هذه الدراسة - « احتفال ليلي خاص لدريسدن » (٥) ، و« الدراويش يبحثون عن الحقيقة » (٦) .

فمسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » مسرحية سياسية تماما ، تقليدية البناء . ومصطفى الحلاج ينفر من انجازات الشكل في المسرح الحديث لانها « تربك » جمهورنا العربي وتبعده عن معاناة المشاكل المطروحة على المسرح كما هي » (٧) ، ولان مفهوم المسرح الحديث انه مسرح فردي بينما مشكلاتنا جماعية ، لذا يعبر مسرح مصطفى الحلاج عن مشكلات جماعية تحتاج الى النهج التقليدي للمسرح، وتغلب الخطابية والتقرير السياسي على لغة الحوار ، ويبدو الناس وكانهم مجرد حيوانات سياسية يحركهم المؤلف وفقا لافكاره واهدافه، وقلما يترك مصطفى الحلاج شخصياته تتحرك وتعبر عن آرائها بحرية. بل يبدو كل سطر في المسرحية وكانما يسير وفق مخطط فكري مسبق وصارم . وتاتي المباشرة من نوعية المسرحية كمسرحية سياسية خالصة ترصد موضوعا سياسيا وترتفع منه الى مفهوم سياسي تقدمي وانساني هو الغاية التي ترمي اليها المسرحية وتومىء بها لكل انسان ، وان تكن موجهة بطبيعة الحال الى الانسان العربي في ظرف محدد هو زمن الحرب والهزيمة . ونظرا لان مفهوم مصطفى الحلاج للمسرح يتفق مع مفهوم برتولد بريخت كتدريب الناس على تحرير اراداتهم وطاقاتهم وتغيير واقعهم كما كتب بريخت :« ان مسرحنا يجب ان ينمي لدى الناس متعة الفهم والادراك ، ويجب ان يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع . لا يكفي أن يسمع متفرجونا كيف تحرر بروميثيوس بل يجب ان يتدربوا على تحريره والاغتباط بهذا التحرير».(٨) والى ذات المفهوم ينتمي مصطفى الحلاج بقوله « ان المسرح المتقدم هو المسرح الذي يحرص الجمهور ويوقظه ويتوجه به الى النظر في المشكلات الجماعية .. في المشكلات التي تهم كل فرد منه وتمسه . واستطيع ان اقول انني اتطلع الى المسرح الذي يعرض المصير الجماعي ويحفزه ويحرك

---

(١) روبرت بروستاين ، المسرح الثوري ، ترجمة عبدالحليم البشلاوي، نشر الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ص٣٦٩.

(٢) مجلة الآداب ، العدد الاول ١٩٥٦ ، وقد فازت المسرحية بجائزة الآداب التشجيعية .

(٣) مجلة الآداب ، العددان العاشر والحادي عشر ١٩٥٩ .

(٤) مجلة الموقف الادبي ، عدد خاص بالمسرح السوري ، مايو (أيار) ١٩٧٢ .

(٥) احتفال ليلي خاص لدريسدن ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٠ .

(٦) الدراويش يبحثون عن الحقيقة ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٢ .

(٧) مجلة المعرفة السورية ، عدد خاص بمهرجان دمشق للفنون المسرحية ، يونيو - يوليو (حزيران - تموز) ١٩٧٢ .

(٨) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، نشر الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١١ .

الناس الى البحث عنه والمشاركة فيه .» (٩) تضاف الى هذه الكلمات كلمات مصطفى الحلاج الواردة في السطور السابقة من هذه الدراسة عن ضرورة « حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما وتدخلهم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع وجود طغيان » . هذه في رأيي هي غاية مسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » والمعنى الباطني الذي ترمي اليه المسرحية وتومىء اليه من خلال العرض السياسي المباشر لموضوع المسرحية واناسها المسيَّسين . وتلك غاية كل ادب وفن من وراء البناء الظاهر ، وبه يفرض وجوده كادب وفن . ولعل هذا يتفق مع قول الكاتب الفرنسي « رولان بارت » في كتابه الصغير الهام « الكتابة في درجة الصفر » :« الادب يجب ان يومىء الى شيء ، يختلف عن محتواه وعن شكله الشخصي ، وهو حظيرته الخاصة ، وبه على الضبط يفرض نفسه بوصفه أدبا » (١٠).

فالمحتوى الظاهر لهذه المسرحية هو انها ضد الحرب ، والايماء الباطن للمسرحية هو تحريك الناس لشن الحرب ضد الحرب . ومع ان الهدف نبيل الا ان مصطفى الحلاج استخدم الحرب بشكل يكاد ان يكون مطلقا ، بحيث يختلط على الناس في بلادنا الذين تتوجه اليهم المسرحية الفرق بين الحرب الاستعمارية التي تدفع اليها الجماهير لابادتهم من اجل الاحتكارات الرأسمالية وجنون العظمة ، وبين الحرب التحريرية التي يجب ان يشارك فيها الناس غير مبالين بآلامها وضحاياها . فقد تحمل المسرحية بعض اشارات خاطفة للحربين ، ولكن يظل طابع المسرحية الاساس هو تحريض الناس على العمل ضد الحرب ، مما يجعل مفهوم الحرب ونوعيتها غائما ومبهما ومختلطا في اذهانهم . ومع ان ما تومىء اليه المسرحية لنا جميعا هو ضرورة خروجنا من عزلة مصالحنا اليومية الصغيرة الى المشاركة في هموم بلادنا مشاركة فعالة لان هذا هو الطريق الحقيقي لمنع توريط الجماهير في حروب ومشاكل ضد رغباتهم ومصالحهم فان عزلتهم وسكوتهم لن تحميهم من هول الفاجعة والدمار كما حدث لاهل دريسدن وشعب المانيا من جراء استكانتهم لجنون النازية واطماعها وطغيانها . اذ اختار مصطفى الحلاج مادة مسرحيته من التاريخ الاوروبي المعاصر ، واستعار ماساة ابادة مدينة دريسدن الالمانية في نهاية الحرب العالمية الثانية (فبراير ١٩٤٥) كمحور رئيسي للمسرحية لتصوير ما فعلته الحرب والنازية بسكان المدينة الالمانية ، ولايقاظ جماهيرنا وتنبيههم الى ان الاستكانة والانطواء على المصالح الخاصة والبعد عن الاهتمام بالمشاكل العامة لبلادنا لن تدفعهم الا الى الدمار والوقوع في براثن جنون العظمة والنازية الجديدة والدكتاتورية والطغيان المدمر لكل مباهجهم الصغيرة . فلن يوقف الطغيان الا شعب يقظ واع متابع لقضاياه العامة لانه لا انفصال بين الخاص والعام في حياتنا .

وفي مستهل المسرحية ينقل مصطفى الحلاج فقرات من كتاب « الحرب العالمية الثانية » لريمون كارتييه ، ليصور لنا كيف كانت المدينة تلهو ــ فالاطفال يحتفلون بثلاثاء المرفع وسيرك « سارازيني » يقدم فصولا ممتعة ــ بالرغم من ماساة اللاجئين واقتراب الروس وتحذير الاذاعة الالمانية للناس وانذارهم بالنزول الى المخابىء نظرا لاقتراب طائرات الحلفاء القاذفة ، حتى لقد نقل مهرجو السيرك التحذير الالماني الى المشاهدين مشفوعا بنكاتهم الضاحكة . الى ان سقطت المدينة في أتون الجحيم الذي يماثل ما حدث لهيروشيما وناجازاكي من جراء القاء القنبلتين الذريتين الاميركيتين ، كما وصفه كارتييه قائلا : « يعتبر قصف دريسدن هذا احد افظع فصول الحرب التي تمخضت عن الكثير من الفظائع ، فقد اتخذ الحريق شكل زوبعة من نار راحت تذكي نفسها بنفسها بما سببته من انخفاض في درجة الضغط الجوي ، حتى راحت السماء ، وقد ادركها من الشفقة ما لم يدرك البشر ، تصب على الارض وابلا من الامطار اخمدت السنة اللهيب . استحال الكفاح وتعذر الفرار . اما الذين اعتصموا بالملاجىء فقد ماتوا خنقا ، واما الذين خرجوا منها فقد ابتلعهم خضم النيران . زفتت الشوارع نفسه احترق . وفي ساحة « التماركت » اشتعلت جماعة غفيرة من الناس كما تشتعل الغابة . ولاذ مئات الاشخاص بمياه الالب يطلبون فيها الغرق فرارا من عذاب النار » .

وفي قبو للبيرة تحت مشرب في مدينة دريسدن الالمانية وابتداء من ليلة الجحيم هذه (١٣ ــ ١٤ فبراير ١٩٤٥) تدور احداث مسرحيتنا وتتحرك شخصياتها بين منظر واحد لا يتغير ، منظر فقير وبسيط ــ عبارة عن مجموعة من براميل البيرة والدنان والمقاعد القديمة غير الصالحة للاستعمال ، وفي صدر القبو وفي اعلى الجدار كوتان ضيقتان مشبكتان بقضبان غليظة من الحديد ، اشبه بسجن حقير، قصد اليه المؤلف تجسيدا لمحنة شخصيات المسرحية ونهاية لحياتهم اللاهية غير المبالية بما يحاك لهم من ضروب الخراب والدمار حتى اطبق عليهم في هذا القبو القذر وهم في انتظار الموت يعالجون مشاكلهم ويتدبرونها بعد فوات الاوان . فالدمار فوقهم وحولهم يحاصرهم من كل جانب ويطبق عليهم فاين المفر ؟ ومنظر المسرحية البسيط يتسق مع الفكرة الرئيسية لمسرح الحلاج الذي يهتم بالفكر والمحتوى السياسي للمسرحية دون الاخذ بفنون الديكور والبهرجة المسرحية التي قد تلهي المشاهدين عن المضمون الهام للمسرحية .

وتقدم المسرحية انماطا من الشخصيات تمثل فكرة الصراع الطبقي والمفهوم الطبقي للحرب والنازية بصورة عاملين (كارل وهنريتش) وصديقتيهما (اميليا وجيني) والاربعة في سن الشباب ــ بين العشرين والثلاثين ــ يمثلون الطبقة العاملة ، وضابطين في الجيش الالماني برتبة ملازم(مارتن وبيتر) في سن الشباب أيضا يمثلان ضباط الجيش النازي، ومن الطبقة الرأسمالية اثنين (فردريك وساور) صاحب ومدير مصنع في سن الخمسين، وبنات الطبقة الرأسمالية(كلارا وماريان وكريستينا وكاترين) تتراوح اعمارهن بين السابعة والثلاثين ، ومن المثقفين (ارنولد) مهندس شاب في الثلاثين ، و(هرمان) استاذ فلسفة في الاربعين منظر النازية وفيلسوفها ، وممثل للعسكرية النازية (فرانز) في السبعين ضابط فرسان متقاعد في الجيش الالماني ، ويوجد بالطبع (يوهان) صاحب مشرب البيرة الذي يختبىء الجميع في قبوه وبين براميله تتحرك شخصيات مسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » وتدور وقائعها . ان معرفة هذه الانماط الطبقية التي تقدمها المسرحية هامة في فهم المسرحية لانها ستضبط مواقف شخصياتها حسب انتماءاتهم الطبقية ، ولان مفهوم الصراع الطبقي هو جزء لا يتجزأ من مسرح مصطفى الحلاج السياسي ــ فمع اول حركة في الفصل الاول من المسرحية ، نجد الرأسمالي فريدريك يجر ابنتيه كريستينا وكاترين الى اقصى اليمين محددا بذلك موقفهما الطبقي والسياسي ــ وسيحرك ذلك المفهوم الطبقي الحوار السياسي الدائر بين شخصيات المسرحية ومن ثم تبدأ محاكمة النظام النازي والحرب الاستعمارية . بمحاورات تمهيدية تشغل الفصل الاول ، ويطول الحوار السياسي حتى يتحول الى خطب مباشرة مما يضطر ممثل العمال في المسرحية الى الاعتراف بان ذلك الاستطراد في الحوار من طبيعة المسائل الوطنية المطروحة في المسرحية ، فيعتذر العامل هنريتش قائلا : « استميحكم العذر ايها السادة .. لقد اطنبت حقا .. ولكنني أتصرف ــ في العادة ــ هكذا في المسائل الوطنية .... (ص ٢٦) فهل يُعفي هذا الاعتذار مؤلفنا من مسئولية تدفق ذلك الحوار المباشر الى حد الاستطرادات الخطابية واسلوب التقارير السياسية ، الطول الذي يستغرق عدة صفحات على لسان شخصية واحدة (كهنريتش

---

(٩) مجلة المعرفة السورية ، عدد (حزيران ــ تموز) يونيو ــ يوليو ١٩٧٢ .

(١٠) رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصي، نشر وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٧٠ ، ص ٥ و ٦ .

مثلا) والذي حاول مؤلف المسرحيـــة ان يقطعه بكلمة او كلمتين توقف استرسال الحوار، ذلك الحوار الذي لا يطور حدثا او فكرة فيالمسرحية، انما يوضح ويقدم تقريرا سياسيا بفكر شخصية العامل الذي يعبر عنفكر المؤلف نفسهـوالحوار يدور بينمفهوم الطبقة العاملة ومفهومالراسمالية والعنصرية النازية . والحدث الذي يتحرك في خلفيـة المسرحية هــو الحرب والدمار الذي يتفجر فوق القبو فيشعــل مدينــة دريسدن الالمانية باسرها ويتحرك متقدمـا خطوة فخطوة متطورا نحـو الذروة خلال فصول المسرحيـة الثلاثـة .

في الفصل الاول يدور حوار تمهيدي بين اشخاص المسرحيـة لنتبين منه مواقفهم وافكارهم ، وهو حوار حذر يدور في ظل حكـم النازية وسطوتها ، ومع ان انفجارات القنابل تسمع أصواتها مــن الخارج ، الا ان النظام النازي لم يزل موجودا والامل في الخروج الى العالم الخارجي - حيث التقسيم الطبقي والعنصري يشكلشخصيات المسرحية - قائم ، ومن ثم فالحوار يمثل المفهوم الطبقي والسياسي لشخصيات المسرحية في واقع الحرب والسياسة ، ولا يصل الحوار في هذا الفصل الى مرتبة الصراع ، وانما هو مجرد ايضاح وتوضيح للمواقف . فممثل الطبقة العاملة لا يستطيع الكشف عن آرائه الحقيقية المباشرة بل يعمد الى تغليفها باسلوب السخرية والتهكم المر والكوميديا السوداء . ومع تقدم الفصل الاول يلجأ المؤلف الى اصطناع مسرحية داخل المسرحية مستخدما حيلة بريخت في التغريب والفصل بينالواقع والتمثيل ، امعانا في تحريك المشاهد وامتاعه ودفعه الى اعمال فكره، وبكلمات بريخت : « في هذا العالم الذي نعيش فيه كالغرباء » لا بـد من عرض الحقيقة الاجتماعية بطريقة آسرة ، وفي ضوء جديد ، وذلك بايجاد فاصل بيننا وبين الموضوعات والشخصيات . وعلى العملالفني ان يتملك المتفرجين لا عن طريق المطابقة السلبية بينهم وبينه ، بـل عن طريق مخاطبة العقل ودفعه الى اتخاذ مواقف وقرارات . ان المسرح ينبغي ان يعالج القواعد التي يضعها للناس لسلوكهم على انها قواعد مؤقتة بعيدة عن الكمال وذلك حتى يدفع المتفرج الى عمل شيء اكثر انتاجا من مجرد المشاهدة ، ويحفزه الى اعمال فكره مع المسرحيـة ، ثم في النهاية الى اصدار حكمه . » (١١)

فها هو العامل « هنريتش » يكتشف ان القنابل لا تسقط فـوق القيادة النازية فحسب ولكن فوق دريسدن كلها ، فالدمار لا يلحــق بالقيادات النازية أو بالنظام النازي وحدهما ولكنه يشمل المانيا كلها بينما هم - عمال وراسماليون وجنود .. - يتفرجون على نهاية الحضارة الالمانية من ذلك القبو المختنق تحت مشرب البيرة ، واذ يوجهالضابط النازي « بيتر » الاتهام الى « هنريتش » قائلا : « انت تهين الرايخ وتهين الزعيم أيها السيد .. أتدري حقا ما انت قائل ..؟ » (ص٢٣) يجيبه العامل « هنريتش » ساخرا : « من جهتي .. كنت افضل ان اتلقى بصدري الضعيف الاعزل سهام الحلفاء البرابرة النارية ،فاسقط مجندلا ليظل الرايخ الثالث شامخا ، متجبرا .. صامدا لا يقهـر .. ولكن تلفت أيها السيد الملازم من حولك .. فماذا ترى ؟. ها انـت نفسك .. وانا .. وكل هذا الجمع الالماني الطيب . كلنا دون استثناء - حشرنا في هذا القبو اللعين نتفرج على الحرب وهي تقضي ببساطة مروعة وفي دقائق معدودة .. دقائق ليس غير على حضارتنا الانسانية الزاهية بكاملها .. اليس هذا مثيرا حقا وفاجعا حقا ايها السيـد الملازم ؟. استمع الى وابل القذائف يتساقط على مدينتنا الوادعـة كانه طوفان من المطر الناري فيدكها دكا . وها نحن هنا جنود وعمال الرايخ الثالث نصرم وقتنا في هذا القبو اللعين في الفرجـــة .. اليس هذا مثيرا مروعا حقا .. » (ص ٢٥) فالناس يقتلون والحضارة تباد من اجل عظمة القائد النازي هتلر ، والجميع يتفرجون علـى

المأساة يسودهم الاعتقاد بانهم آمنون ، في داخل قبو البيرة ، كما كانوا يتفرجون من قبل على تسلط الحكم المطلق وحروبه وهم عاكفـون على اعمالهم الخاصة وأفراحهم الخاصة ومتعهم الخاصة ، حتى دمرت الحرب كل مدنهم ومصانعهم وحضاراتهم ، وسنرى الى أين سيفضـي بهم موقف المتفرج في داخل هذا الملجأ الامين ؟! ويرسخ ممثلو الطبقة العاملة مفهومها الطبقي القيادي باسلوب خطابي صارخ . فبينمـــا يركز الراسمالي ساور على الفكرة العنصرية بامتياز الالماني وتفوقه العرقي ، يؤكد له هنريتش العامل امتياز الطبقة العاملة وصلابتها :

ساور : اخشى ان يكون هزلك المجوج ايها السيد مما لا يليق ان يصدر عن الماني صالح بخاصة ، ونحن نبلو جميعا هذه المحنــة الحرجــة ..؟

هنريتش : برغم جهلي الى اية طبقة اجتماعية تنتمي ياسيدي ، اود ان اطمئنك الى ان الطبقة العاملة الالمانية وقد قدت من صخـرة الوطنية نفسها ستخرج من هذه المحنة شامخة الرأس ، موفورةالخلق.. (ص ٢٨) ان الطبقة العاملة تختزن - كما تعلم - يا سيدي اكبـر قدر من التنبؤات التاريخية .. وهاانذا .. اقول لك استنادا الـى هذا المخزون التاريخي ان الحلفاء يريدون تدمير الشعب الالماني برمته.. لقد نفضوا ايديهم منذ زمن من تدمير اهدافه الحيوية .. يريدون لـو ينفضوا ايديهم منا جميعا .. اعني من الطبقة العاملة ومنكم انتـم ايها السادة .. وبذلك نغدو جميعا متساوين تماما .. كثقل واحـد في كفتي ميزان .. (ص ٣١)

النازيون والراسماليون والمثقفون في المسرحية يؤكـدون الفكرة العنصرية بأن « المانيا لا تقهر » ونقاء العنصر الالماني وامتيازه ، بينما العمال وحدهم هم الذين يتميزون بالرؤية الصادقة ويرون الهزيمـة للجميع . هكذا تمضي المسرحية وفقا لتجريد فكري سياسي صارم ، فتقسم البشر تقسيمات حادة ان صحت نظريا فهي لا تصدق عمليـا بهذا الشكل القاطع والحاد . العمال وحدهم يعرفون ان تلك هـي نهايتهم في ذلك القبو المختنق ومع ذلك فهم يتناقشون ويقررون اجراء مسرحية يتسلون بها في الظاهر ويوجهون من خلالها النقد الشديـد في الباطن للنظام الديكتاتوري والحاكم المطلق والحرب ، هؤلاء الذين حولوهم الى مجرد دمى وادوات في المسرح العظيم بالخارج . وياخذ العامل كارل دور الحاكم الاله غير مبال باعتراضات ممثلي الطبقـات الاخرى خارج الطبقة العاملة . ويبدأ الحاكم بطلب الطاعة والامتثال لاوامره وتكريس فكرة الحاكم المعبود الذي يتفانى الجميع في طاعته يعملون ويكدحون ، يجوعون ويشقون من اجله وفي طاعته وحتى الطبقة العاملة تتنازل عن كل مطالبها وحقوقها واهدافها ارضاء لالوهية الحاكم وفكرة المجد التي سيسود بها العالم مهما نال العالم من خرابودمار. وهنا تتقدم واحدة من الفريق الراسمالي - كلارا - لتشارك فياحتفال الطبقة العاملة لدريسدن ، بين احتجاجات النازيين والراسماليين ومنظري النازية الذين لم يزل يداعبهم الامل في وصول فرق الانقـاذ المدنية العاملة في الخارج ، لاخراجهم من القبو الذي سدت الآن منافذه بفعل الانفجارات والهدم الخارجي وتحول من سجن الى مقبرةـوتاكيدا للنظرة الاحادية التي تسود المسرحية يتميز العمال وحدهم - كأنهم كتلة صماء - بالشجاعة ولا يتحركون عندما تنقض العمارة فوقرؤوسهم. فعندما يصرخ الراسمالي ساور قائلا : « العمارة تنقض فوقرؤوسنا .. يا الله .. (يتدافع الجمع في كل اتجاه .. ويبقى العمال وكلارا كل في موضعه) .. » (ص ٧٠) وقد اضيفت كلارا الى طبقة العمال بعد قبولها ممارسة اللعبة معهم والانسلاخ المؤقت من صف طبقتهــا الراسمالية ، وهكذا يصاب الجميع بالذعر بينما يتميز العمالوحدهم برباطة الجاش رغم يقينهم من ان مصيرهم هو الموت خنقا . ولكــن - وحتى لا نظلم المؤلف - لا تلبث المواقف ان تتغير طبقا لتطور الحدث الرئيسي في المسرحية ، فالعاملة « اميليا » تفقد وعيها الطبقي وتعود

---

(١١) ضرورة الفن ، ص ١١ و ١٢ .

انسانة فزعة تهاجم السادة المتأنقين ثم تعود لتهاجم زميلها العامل كارل الذي قادهم الى ذلك القبو المميت . وايقن المهندس « ارنولد » ان هذه هي نهاية الجميع فلا أمل في اي انقاذ حتى لو تجمعت جيوش الرايخ الالماني كلها لانقاذهم . اما العامل هنريتش فسيظل ينطق برأي المؤلف فيقول كلمته الحكيمة : « نعم النهاية التي صنعتها البداية .. » (ص ٨٢) وينتقل الراسماليان فريدريك وساور من اليقين بمقدرة النازي وقوته الخارقة الى الشك في سلامة الموقف . وهكذا تتطور أحداث المسرحية وشخصياتها في خطها الدرامي التقليدي .

فاذا ما جاء الفصل الثاني وجدنا البعض ممددا على الارض دلالة الموت ، والمنظر الاول البسيط لا يتغير ، وشخصية اخرى من جانب النازية تفقد اتزانها وتفاؤلها اذ يذرع المهندس ارنولد المسرح جيئة وذهابا قلقا نافد الصبر . وتحت تهديد الموت خنقا ، ترتد كلارا بذاكرتها الى الخلف لتعرف ان حبيبها روسي رقيق وليس متوحشا كما يدعي النازيون . ويدور نقاش بين العمال والنازيين حول كيفية وصول هتلر الى الحكم ، العمال يقولون بانه جاء على ظهر دبابة ، اي بالقوة المسلحة ، والنازيون يزعمون انه جاء على اكتاف الشعب ، اي بالديمقراطية ، وهنا يحاول الضابط النازي فرض رايه بالقوة مستخدما مسدسه ، فينتزع العمال سلاحه . ولا تكتفي المسرحية بهذا الرمز البسيط الى ضرورة مقاومة هتلر وكل حاكم طاغ ، بل تعلنه صراحة في حوار بين العاملين كارل وهنريتش :

كارل : كان يجدر بنا ان نفعل ذلك منذ البداية يا هنريتش ..

هنريتش : نعم .. كان يجدر بنا ان نفعل منذ البداية ..

كارل : قبل ان يقدر لذلك المأفون ان يمتطي ظهر الشعب الالماني ويقوده الى المجزرة . (ص ١٠٥) .

وعندما يجرد العمال الضابطين النازيين من سلاحيهما ، تاخذ العاملة اميليا في محاكمة النظام النازي كله بعبارات حادة مباشرة ، فتلقي خطبة صارخة على مسامع النازيين المتبقين، عسكريين وراسماليين وجنود ، ممسكة بالمسدس مثيرة الرعب في قلوبهم قائلة : « ايتها الذئاب البرية الجائعة .. افترستم المانيا وما تزال أفواهكم الملطخة بالدم تتلمظ تشهيا لمزيد من الفرائس .. دور من الآن ..؟ هل أبقيتم ثمة في ركن ناء من المانيا مكانا لم تشموا فيه رائحة الاسنان فتطاردونه حتى الموت ؟.. العرق الالماني لا يعرف الخوف .. اعميتم ابصارنا بكراساتكم اللعينة .. وارهقتم اسماعنا بهذا السيل القذر من التفاهات .. الرايخ .. المانيا التي لا تقهر .. سيدة العالم .. لماذا سيدة العالم !؟ باي حق ؟! » (ص ١٠٩) واذ تمضي العاملة اميليا في محاكمة المسئولين عن طغيان النازي وتهم بقتل ممثليهم في القبو لا تلبث ان تتراجع عن القتل بناء على رجاء من الطفلة الصغيرة كاترين. ابنة الطبقة الراسمالية ، البريئة الساذجة الجائعة ، فتلقي اميليا بالسلاح منددة بتلك الآلة الجهنمية التي لوثت البشر ، في رومانسية غريبة غير مبالية باحتجاجات زملائها العمال هذه المرة ، وتاخذ في استعراض آمالها في الزواج والحب التي هدمتها النازية باطماعها الدموية في السيطرة على العالم ، بل انها لتعطف على المهندس ارنولد وتعرض عليه مطارحته الحب من باب العطف ! (كذا رغم وجود حبيبها العامل كارل) كدليل غريب اراد به المؤلف ان يدلل على انسانية العاملة ورقتها . وهنا يتحول ارنولد الى صف اعداء النازية والحرب ويعترف بانهما قضيا على احلامه ايضا في بيت المستقبل الذي اعد مشروعه المهندس وأهداه للعاملين اميليا وخطيبها كارل . وهكذا يتحرر ارنولد من فكر النازية . واذ تموت الطفلة كاترين جوعا ، تنتاب الهستيرية الفيلسوف النازي « هرمان » ويستمر في الصراخ والهذيان باسطورة الجنس المتفوق العنصرية ثم يستسلم لتيار الوعي ويتداعى تحت وعد بتصميم حجرة مكتبة من المهندس الحالم ارنولد ،فيتذكر حياته الوادعة السابقة . ويتدفق تيار الوعي لدى العمال الاربعة فيستعرضون قصص حبهم ومتعهم وبهجاتهم الصغيرة الدافئة وكيف ظلوا عاكفين على اعمالهم ومسراتهم غير مبالين بالحرب والدمار والموت لانهم غارقون في حياتهم الخاصة حتى جاء دورهم وهاجمتهم الحرب من كل جانب ، وهنا افاقوا بين حصار الدمار والموت . ويبدأ حوار شعري ممتع يذوب رقة وعذوبة وحبا لمدينتهم دريسدن وللبشرية وللحضارة ، وتتحدد مسئوليتهم بالمشاركة بالصمت والعزلة عما يدور حولهم في الحياة العامة . وهنا تصل المسرحية بمهارة الى غرضها الاساسي – في رأيي – وهو الايماء لشعبنا العربي ونحن نعاني حالة هزيمة مرة صنعناها نحن ايضا بالرضا والاستكانة والحرص على السلامة الشخصية والحياة الخاصة والترهل والتواكل حتى فاجأتنا الهزيمة فزلزلتنا وما تزال . فلنطالع هذا الحوار الخصب العميق لنرى هل هو احتفال خاص لدريسدن أم محاكمة خاصة لاهل دريسدن .

هنريتش : يا أم الابطال السكسونيين .. يا مخزن تاريخنا ومآثرنا .. ياحافظة كنوزنا الباهرة .. يا صانعة الحضارة ..

اميليا : ما كان ذنبك يادريسدن .. حتى أوقع بك الشر بين برائنه ..؟

كارل : ولد الشر تحت ابصارنا

هنريتش : صفقنا له وهو يحبو ...

كارل : مشينا في ركابه وهو يعتلي ظهر حصانه المدرع ويلوح بيديه للجموع ...

هنريتش : ما ان بلغ اشده يا أمنا المباركة حتى وثب الى ظهر حصانه ومضى الى الغزو ..

جيني : آه يادريسدن .. لكم صفقنا للجموع الزاحفة الى الفتح ..

اميليا : لم نستشعر الاسى .. مرة واحدة لم نستشعر الاسى ونحن نشهد جيوشنا الظافرة تفترس العالم بلدا اثر بلد ..

هنريتش : .. نهض الناس المستعبدون من كل حدب وصوب.. انقضوا علينا مرة واحدة ، ملأوا السهل والجبل .. وانحدروا من كل فج ..

اميليا : جاء وقت الحساب والثار يادريسدن ..

جيني : أشربنا من ذات الكاس الدموية ... (ص ١٤٩)

فكان المؤلف يقول لنا انظروا كيف فعل الالمان بمدينتهم باستكانتهم وخوفهم وحرصهم على امنهم الخاص وانزوائهم في بيوتهم غير مشاركين في حياتهم العامة ، انظروا كيف فتحوا ابواب محنتهم بايديهم للحاكم المطلق يفعل بهم ما يريد ، كأني بمصطفى الحلاج يخاطب شعبنا العربي المهزوم ان يفيق ويتحرك ويشارك حتى لا يحدث له كما حدث لاهل دريسدن من الدمار الكامل والضياع التام .

في الفصل الثالث يموت « يوهان » صاحب المشرب وهو شخصية ثانوية في المسرحية تصرف في حدود دوره المحدود كراسمالي يحرص على المال حتى في زمن الحصار والدمار والموت . وتخور عزيمة الضابط النازي « مارتن » فياخذ في سرد الاعترافات عن مخازيه في احتراف الشر واغتصاب الفتيات الصغيرات ومماداة العالم . وياخذ الكل في الاعتراف بعد تنصيب العاملة اميليا قديسة . وتأخذ اميليا في سماع اعترافات زميلتها العاملة جيني التي تعترف بانها كانت انانية في حبها لزميلها هنريتش لانها كانت حريصة عليه لنفسها ولرفقتها في منزل الغد دون اعتبار لضحايا الحرب والدمار . وهنا تحاكم اميليا بلسان المسرحية هذه النماذج الطيبة المخدوعة قائلة :

اميليا – شغلت نفسك بملذاتك الصغيرة ايتها الصبية ،وتعلقت بالحياة، ورغبت في اسباب المرح، ثم انك فوق ذلك حلمت بالسلام ورغد العيش .. آه ياجيني البائسة لماذا فعلت بنفسك .

جيني : آه يا اميليا .. الحرب والموت .. كل شيء من حولنا كان يحمل رائحة الحرب والموت .. لقد كرهت الحرب وكرهت الموت..

كنت أصلي للعذراء ثم أطلب الى جدتي أن تصلي معي ، فنقعد معا نرفع صلاتنا خاشعتين .. عسى ألا يذهب هنريتش الى الحرب ، وعسى ألا يدركني الموت سريعا .. كانت الحرب تنتزع الناس من حولي.. لا ينقضي يوم الا ويفقد الناس عزيزا .. أخا .. او ابنا .. او ابا .. رباه .. ماكنت ساعتها أفكر الا في هنريتش وفي نفسي .. ما كنت افكر حقيقة الا في النجاة بنفسي وبهنريتش ..

اميليا : رباه .. أكان يخطر لي على بال ، انك كنت تخفين تحت هذا القناع من السذاجة مثل هذا القدر من الانانية والحرص ..كلا.. لم يكن ذلك عدلا ولا طيبا ابدا .. (ص ١٧٩ و ١٨٠)

ثم يأتي دور اميليا فتعترف هي ايضا بكراهية الحرب والموت . غير ان العامل كارل يفرق بين الحرب الظالمة كشر ، والحرب . ضد الحرب العادلة ، ((ليس من شيء مطلق ! .. كيف اقول ؟ الحرب ضد الحرب يخيل اليّ انها ضرورية ، عادلة ومشروعة كذلك ؟)) (ص ١٩٣) وربما كانت هذه العبارة وبعض العبارات الاخرى القليلة والمتناثرة بين سطور المسرحية هي الاشارة الوحيدة الى التفرقة بين الحرب الاستعمارية والحرب التحريرية ، وان لم تشر عبارات المسرحية الى كلمتي الاستعمارية والتحريرية بصراحة ووضوح مما يجعل فكرة كراهية الحرب ونوعيتها غائمة لدى جمهورنا المتلقي في وقت ما أشد حاجته بضرورة الحرب التحريرية ضد حروب العدوان الاستعمارية . وتنتهي المسرحية بانتحار بطولي للعمال الاربعة ، بينما يفشل النازيون والرأسماليون في الاعترافات والتطهر فيظلون في قذارتهم ودنسهم وجشعهم يعانون مرارة أفعالهم ويحصدون ثمار جرائمهم العسكرية والرأسمالية والفكرية البشعة كما سردها الفصل الثالث سردا مباشرا . وهكذا تنتهي مسرحية مصطفى الحلاج ((احتفال ليلي خاص لدريسدن)) التي استعارت من اوروبا مكانها وزمانها وشخصياتها، فقدمت شخصيات نمطية وخطبا سياسية مباشرة ، وفكرة نبيلة ثرية بالايماءات والايحاءات والدلالات ، ولكن ألم تكن قضية الاحتلال الاسرائيلي والهزيمة العربية في يونيو ١٩٦٧ أحق بموضوع هذه المسرحية من مدينة دريسدن الالمانية التي انقضى على دمارها ما يزيد على ربع القرن ؟!

واذا كان الحلاج قد استعار جوا أجنبيا وشخصيات اجنبية ومكانا اجنبيا لمسرحيته الثالثة ((احتفال ليلي خاص لدريسدن)) من اجل الايماء بفكرته الانسانية والسياسية عن ضرورة مشاركة الناس في قضايا بلادهم والخروج من عزلة الحياة الخاصة والسلامة الشخصية والا أدركتهم الهزيمة والدمار والموت كما حدث لاهل مدينة دريسدن الالمانية ، وهي فكرة صائبة تماما وحيوية تماما ونابعة من خبرة المناضل السياسي ولا أريد ان اقول مرارته من جراء تضحياته بسلامته وامنه وأحلامه الخاصة من اجل مجتمع يتفرج عليه وينزوي حرصا على استمرار الحياة الخاصة لكل فرد منه مهما بدت مهينة وكئيبة ومفضية الى طريق مسدود . فتلك هي القضية الحقيقية التي تمكن المناضل والمفكر والفنان مصطفى الحلاج من التوصل اليها والتركيز عليها ومداومة طرقها في أحدث مسرحياته ((الدراويش يبحثون عن الحقيقة)) . وفي هذه المسرحية تخلص مصطفى الحلاج تماما من عيوب مسرحيته الالمانية السابقة ((احتفال ليلي خاص لدريسدن)) ، فنحن امام موضوع عربي وشخصيات عربية وواقع عربي ، واقول عربي وليس سوريا او مصريا أو .. لان مصطفى الحلاج لم يحدد هويات شخصياته ولا مكان مسرحيته ، بل ولا زمانها ايضا ، فكان مصطفى الحلاج يقول لنا بان ما يقدمه مأساة عربية كاملة لانها مأساة الوطن العربي كله وليست مأساة اقليم بذاته او قطر بذاته ، ولكن ، فلنقل ان مصطفى الحلاج يخاطب الشعب العربي في زمان النكسة الطامح الى الحرية والاشتراكية والوحدة ، ويبدو جليا ان مصطفى الحلاج قد حركته كارثة النكسة وهول الهزيمة فخرج هو ايضا من عزلته الفنية وصمته عن العطاء لسنوات طويلة ، ليحرك الناس بالفن ، ليوقظهم ويخرج بهم من سراديبهم المغلقة وليحذرهم . وأحسب ان مصطفى الحلاج كفيل بان يحدث كثيرا من الآثار المطلوبة لايقاظ جماهيرنا وافهامهم بانه لا انفصال بين حياتهم الخاصة وحياتهم العامة وان انطواءهم على ذواتهم واعتكافهم في ابراجهم العالية او الخفية لن يحميهم من الطوفان والدمار والطغيان الذي يشمل الجميع . ألم نر كيف صور مصطفى الحلاج مأساة أهل دريسدن وكيف شملهم الدمار والموت دون تمييز بين طبقاتهم وتصرفاتهم ، لان بداية كل طغيان وكل مأساة هو أن تنسحب من أمورك العامة الى امورك الخاصة ظانا بان هناك فاصلا بين الاثنتين ، مع ان الفاصل وهمي وقد اثبت لنا مصطفى الحلاج بمسرحيته الالمانية الموضوع ان الانزواء في اطار الحب والعمل والبهجات الخاصة ليس سوى البداية الحقيقية لتدمير كل شيء خاص وعام ، وهذا ما ناله أهل دريسدن من جراء سلوكهم الاناني . وفي مسرحيته الجديدة (مايو ١٩٧٢) ((الدراويش يبحثون عن الحقيقة)) يثبت مصطفى الحلاج ان الحرص على السلامة الشخصية والاختباء من معرفة حقيقة الطغيان لا يعفي صاحبه من آثار الطغيان . فبهذه المسرحية يعاود مصطفى الحلاج نداءه الحار المخلص من اجل ثورته الهادئة ((ان غياب الناس عن الحياة السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما . وتدخلهم في شؤونهم العامة امر أساسي لمنع احتمال وجود طغيان)) .

وتمتاز هذه المسرحية عن سابقتها ـ بالاضافة الى موضوعها العربي وشخصياتها العربية ـ بانها مسرحية فنية بالدرجة الاولى رغم عرضها لمأساة سياسية ، فقد تجنبت الحوار الخطابي المتدفق الذي غمر المسرحية السابقة بأسلوب الخطب والتقارير السياسية . فهنا ـ في مسرحية ((الدراويش يبحثون عن الحقيقة ـ حافظت المسرحية على تقديم عمل مسرحي ممتع ومشوق من خلال حوار ذكي قليل الكلمات ثري بالدلالات والايحاءات ، نام ومتطور يدفع بالعمل الدرامي الى الامام نحو ذروته ، كما اختفت الشخصيات المسطحة التي قدمتها مسرحيته ((احتفال ليلي خاص لدريسدن)) والذين حركهم المؤلف كالدمى والحيوانات السياسية ، بل هنا شخصيات حية تتحرك بحرية وواقعية ، يضاف الى ذلك استخدام الحلم في المسرحية وامتزاج الواقع بالحلم في عمل فني ممتع حقا مع احتفاظه بحيوية المضمون السياسي التقدمي . وبدلا من الفصول والفواصل الزمنية تقدم المسرحية في ثلاثة مشاهد بسيطة وفقيرة ودون افتعال لآليات المسرح الحديث كما هو الحال في مسرح مصطفى الحلاج التقليدي البسيط الحريص على عدم تبديد انتباه الجمهور العربي في بهرجة الديكور والاضواء والمناظر . فالمنظر بسيط والشخصيات محدودة وكذلك الاحداث .

فالمنظر في المشهد الاول ليس اكثر من زنزانة ضيقة تعلوها كوة صغيرة مربعة تسدها القضبان الحديدية هي الطاقة الوحيدة المفتوحة على العالم الخارجي . وعلى الارض فراش فقير من القش وطبق وقدح ومعلقة لزوم استعمال السجين الذي يحمل اسما مطلقا ((درويش)). ونفهم ان الدراويش هم عامة الشعب وما عداهم هم الحكام واجهزة القمع والبطش البوليسية والقضائية . ومنذ البداية نرى ان متهمنا درويش هو متهم في انسانيته ، ذلك ان مجرد استعماله الطبيعي لاذنيه في الاستماع الى صوت الموسيقى التي تصدح خارج سجنه يعده حارسه جريمة للتنصت والاشارات ، وعندما يشرح له السجين المعذب ان صوت الموسيقى أفزعه لانه ذكره بآلة التعذيب ، يعدل حارسه عن اتهامه ويكتفي باعتباره مخبولا ، ويرحب سجيننا بهذه الصفة .

الحارس : اتعلم ؟ لو لم اكن متيقنا من حماقتك لظننت بك امرا آخر .

درويش : (مستسلما) أوافقك ياسيدي .. فانا أحمق !..يخيل

الي" انني احمق حقيقة (ص ٣٧) .

وهنا يبدأ حوار بين الحارس ودرويش يدور حول حقيقة اتهامه. ومن خلال حوار متبادل قصير سريع ، نفهم أن درويش لا يعرف حقيقة تهمته ، وانه لقي أهوال العذاب لمجرد سؤاله عنها حتى عرف بأن اسمه درويش عزالدين مشابه لاسم مناضل سياسي تجري السلطة البحث عنه ورغم ان لكل من الدرويشين عنوانا وأسرة وابناء مختلفين الا ان أجهزة التعذيب لا تفرق بينهما ولا تسمع دفاعه ، وازاء بشاعة آلات التعذيب تنازل السجين درويش عن شخصيته ووافق جلاديه على حمل تهمة الدرويش الآخر الفاعل الحقيقي ، حتى يخلص من العذاب الوحشي ، غير أن الاعتراف لم يكن سوى الخطوة الاولى ،ذلك انهم كانوا يعرفون عن الآخر كل شيء ، وكان لا بد من التوافق مع أفعال الدرويش المناضل ، ويشرح الدرويش لحارسه ، « بصعوبة يا صديقي الحارس .. فانا لم أكن أفهم ما يعنون من كل شيء..وكان لا بد من انتوصل الى أجوبة شافيه !.. وكنت قد بدأت اعلق في الموضوع شيئا فشيئا .. كنا ندون انقضية فقرة فقرة ثم نصححها ، ثم نعود اليها مرة أخرى .. أعني اننا كنا نقلب الرأي طويلا حتى نجد ان القضية أصبحت منطقية ، مقبولة في مرحلة ما .. فننتقل الى فقرة أخرى .. وهكذا ..»

الحارس : وبعد .. ألم يتبينوا الحقيقة ؟ (ص ٤٣ و ٤٤)

درويش : الحقيقة !!.. آه يا صديقي الحارس .. كل منا يجري خلف الحقيقة في اتجاه معاكس بينهما ..

وازاء صعوبات التوافق مع الشخصية الجديدة المطلوبة من المحققين والمعذبين قرر الدرويش البريء ان يتخلص من كل آثار شخصيته الاولى وان يبدأ في الدخول في الشخصية الجديدة وكأنه يبدأ من فراغ « وهكذا وجدت الامر كلما مضيت فيه ابعد فابعد .. أكثر سهولة .. بدأت الاسئلة يمسك بعضها بخناق البعض ، وصار عقلي يفتعل القصص والحوادث ، وبدأ كل شيء مريحا وقد خفحمل المصيبة .. أوقفوا الآلات واسترحت ..» (ص ٤٥) .

وهكذا - باعترافاته وتلفيقاته وطاعته لمعذبيه - ظن درويش انه خلص من آلات التعذيب والتحقيق . ولكنه دخل في عذاب اخر أشد هولا ، عذاب النفس اذ لم يطاوعه قلبه أو ضميره على الانسلاخ من جلده والتنازل عن شخصيته للاخر ، فقرر ان يكون نفسه وليس الآخر ، وعدل عن اعترافاته . وهنا يعود المحققان والجلاد حاملا سوطه الى زنزانة الدرويش البريء ، ويبدأ حوار شاق مشوق يحاول به الدرويش اقناعهم بشتى الوقائع فاسم زوجته زينة بينما زوجة الآخر تدعى صبيحة وأولاده أربعة وأولاد الاخر ثلاثة والمنزل والمهنة .. الى اخره . غير انه يعود تحت التهديد والتعذيب الى سيرته الاولى فيعترف بالتهمة كما يريدون ثم يبدأ المحققان في تلقينه باقي الاعترافات. فنعرف ان درويش عزالدين هو مناضل ثوري وقائد مجموعة يسارية ثورية هدفها الاطاحة بالحكم الرجعي الاستبدادي . الذي يقسم الناس الى سادة ودراويش ، وبناء مجتمع جديد ، مجتمع تسوده الحرية والاشتراكية والمساواة . غير ان درويش البريء يكتشف انه كلما قطع شوطا في طريق الاعترافات بالعذاب لم يخلص من العذاب بل امتد عذاب جديد ، فهم لا يكتفون بتلقينه الاتهامات والاعترافات انهم يريدون اسرارا واعترافات حقيقية . وعبثا يحاول بطلنا الممزق المعذب اقناعهم بصفحته البيضاء قبل دخوله السجن ولكن دون فائدة .ويعبر حوار هذا المشهد الرائع عن تمزق بطلنا وعدم جدوى الحياة المسالمة لانها لا تجلب السلام والامن لاحد ، فعندما تقع الواقعة فانها تشمل الجميع ، المسالمين الخاملين ، والمناضلين الثوريين .

درويش - امرك يا سيدي .. سأستريح وأريحكم .. هذا مايجب علي" .. انا راغب في راحتكم . ولكنني لا اعلم (يستدرك) قصدت لا أذكر السبب .. فلو تكرمت وساعدتني .. لو أمسكتني رأس الخيط . (بتوسل) ساعدني قليلا يا سيدي ، انقذني اكراما لله .. قل انت لاي سبب ..

المحقق الثاني : (مقاطعا) أنا أقول ؟ تسألني أنا ؟

درويش : انت تعرف القصة من أولها الى آخرها يا سيدي .

المحقق الثاني : (يتوعده) تعدون العدة لتدمير بلدنا ودفع الرعاع الى السلطة ثم لا تدري لاي سبب أودع لديك المتآمرون أسرارهم !

درويش - لا ادري وحق الله .

المحقق الاول - (متوعدا) درويش .

المحقق الثاني - (مهددا) عاد الى المراوغة (يلتفت اليه) الا تتكلم ؟ لقد حسبت - وقد اختبأت وراء مشاغلك المدنيوية الصغيرة - ان عين السلطة الساهرة ستعجز عن فضح أمرك !!..

درويش - ربما يا سيدي .. كنت مشغولا لا بعملي وبيتي ..انت تعرف القضية فوق ما أعرف يا سيدي .

المحقق الثاني - درويش .. أيها الماكر .. افتضح امرك وانكشف الغطاء .. دعك من العمل والبيت..

ودعنا نمضي فيما هو أجدى وأهم . (ص ٦٧ و ٦٨)

فالسلطة الطاغية ذاتها لا تصدق ان افراد الشعب عاكفون على دنياهم الصغيرة وانهم لا يتنمرون لها ويعدون العدة للاطاحة بها ، لانها في موقفها الطاغي تعرف انها تناصب الجماهير العداء وتكبت حرياتها رغم شعاراتها العلوية ، ومن ثم فالكل متهم في نظرها ، فلا منجاة لاحد مهما اختبأ داخل نفسه ، فثمة اتهام معلق فوق كل الرؤوس . ويلقى الدرويش البريء جزاءه ويعرف : « انا هوالرجل.. انا هو درويش .. اصير درويش الآخر .. أصير درويشين .. ثلاثة دراويش .. أصير ما يجب علي" ان أصير .. » (ص٧٢) وعندئذ يأخذ في ترديد كل ما يراد له من اعترافات « بالاشتراك في المنظمةالثورية والتآمر على قلب نظام الحكم بالثورة والعنف والغاء المؤسساتالتمثيلية الدستورية المنبثقة عن الشعب وبارادة الشعب والقيام بمظاهرات مسلحة وتحريك العمال والفلاحين والرعاع . » (ص ٧٦) واذ يكتشف الدرويش ان كل تنازل عن ارادته يصحبه هوان آخر وانه لا نهاية للتعذيب ، يقرر يائسا قول الحقيقة مرة واحدة بعد ان انهكهالتعذيب شر انهاك . وعندما يقدم الدرويش على قول الحقيقة خلاصا لروحه المعذبة من التداخل بين ان يكون اولا يكون ، فانما يشير الى جماهيرنا ويتوجه اليهم بحديثه الصادق مؤكدا فكرة المسرحية الرئيسية وفكر مصطفى الحلاج المسرحي في هذه الفترة الخطيرة من حياة امتنا العربية. يقول الدرويش (في صوت هادىء .. يخفي قرارا يائسا مصمما) « اسمع اذن يا سيدي .. البداية هي اني كنت انسانا مسكينا مسالما لا أعرف ان لي شأنا خارج نفسي .. كان العالم من حولي مكانا أعيش فيه فحسب .. كنت أحب العالم ولكنه لم يكن بالنسبة لي اكثر من مكان اعيش فيه .. لم أحمله همومي ولم احمل همومه.. كان هو يسير على هواه وكنت انا اسير على هواي قطرة في بحر .. ليس اكثر من قطرة يا سيدي .. فصلت لباسي على ما أهوى ..العالم مكان كبير يا سيدي مليء بالتناقضات محشو حتى انفه بالهموم والمتاعب .. انا حشوت نفسي بمباهجي ومتاعبي .. لو حدث حادث وقصم ظهر العالم ما حفلت به .. العالم مليء بالشراك .. ارض ملغومة تريد أن تصطادك وتوقعك في حبائلها .. العالم شيطان خبيث أخرج الملايين من أبنائه من ذوات نفوسهم وزجهم في همومه الثقيلة المتراكمة .. اما أنا فقد حاذرت شباك العالم وتبينت مواقع قدمي..» (ص ٨٣) فكان مصطفى الحلاج يقول لنا انظروا الى شخصيتي الدرويشين في هذه المسرحية ، الشخصية الاولى درويش عز الدين المناضل الثوري الذي يحمل العالم في قلبه وتمتزج مشاكله الخاصة والعامة في كل واحد والذي يواجه الطغيان في كل لحظة وبوعي كامل

لما قد يحيق به ، ومع ذلك وبسبب ذلك الوعي والنضال لم تنجح السلطة في الايقاع به أو في تعذيبه والفتك به ، انها لم تستطع قهره لانه اختار طريق النضال ولانه وعى دوره في الحياة وفي العالم ، أما الشخصية الثانية درويش عزالدين فهو ايضا رجل مسالم بعيد عن العالم معزول عن همومه وقضاياه عاكف على دنياه الصغيرة ، غير واع بما يدور من حوله وما يتهدده من أخطار الطغيان ، برغم ان الطغيان موجه الى الجميع الواعين وغير الواعين ، الوادعين والمشاغبين، فان الدرويش المسالم بضعفه واستكانته وافتقاده الوعي والحذر اقرب الى الوقوع في فخاخ السلطة الطاغية ، لذا وقع فريسة سهلة لها تبيده . وقد قصد مصطفى الحلاج من اختيار اسم واحد للدرويشين المتخاذل والمناضل ، الى ان كل الدراويش ، كل الناس في نظر السلطة الطاغية سواء ، لان الطغيان لا يهمه الناس كافراد وكمجموعات مسالمين أو مشاغبين ، وعلى الناس ان يعوا هذه الحقيقة ان ابتعادهم عن ممارسة دورهم في الحياة العامة يترك للحكم ان يكون مطلقا وطاغيا ومستبدا ، ومن ثم يبدأ بالفتك بهؤلاء المسالمين اول ما يبدأ . وقد نجح المشهد الاول من مسرحية مصطفى الحلاج « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » في تجسيد فكرة المسرحية وتطويرها من خلال حوارها الذكي السريع الممتع والمشوق . لذا فان هذا المشهد هو أهم مشاهد المسرحية الثلاثة ، وهو يحتل نصف صفحات المسرحية كلها .

أما المشهد الثاني فيدور من خلال الحلم وفيه يستدعي المؤلف « زينة » زوجة الدرويش البريء وابناءه الاربعة و « صبيحة » زوجة الدرويش المناضل ويدور حوار وصراع حول اي الزوجتين أحق بشخصية الدرويش ، وبمعنى آخر هل يعود الدرويش الى ذاته ،أم يتابع انهياره وركوعه للسلطة الارهابية ويفقد ذاته وشخصيته ويؤثر السلامة الآنية ليخلص من العذاب العاجل ويدخل في العذاب الآجل ، عذاب الموت ؟ ويدور حوار حي خلاق يتفق مع فكرة مسرح الحلاج في تحريض الناس وتحريكهم نحو المشاركة في السياسة والمسائل العامة . فالزوجة زينة تريد زوجها المسالم . والزوجة صبيحة تريده مناضلا . ومن خلال هذا الحوار يصير الدرويش البريء ذاته ويرفض الاذعان للارهاب ، ولكنه يولد ميلادا جديدا فقد تفتح وعيه ، انه لا انفصال بينه وبين العالم وانه ما من طريق للبراءة لانهم سيدركونه حتما ويوقعون به ، وتعلمه صبيحة زوجة الآخر المناضل ان سلاحه هو الرؤية الواعية ضد كل طغيان .

درويش ـ الله والناس يعلمون اني بريء .. لا علاقة لي بالقضية.

صبيحة ـ كل انسان يسعى على قدميه في ارجاء هذه الارض عالق في القضية .. شاء أم لم يشأ .. (ص ١٠٠)

زينة ـ (تصرخ) لنهرب يادرويش بعيدا عن الامكنة والناس .

صبيحة ـ في كل بقعة مكان .. وفي كل مكان ناس . وفي قلب الناس يكمن العالم .

درويش(يضرب على صدره) ما شاني انا ؟.. خبريني .. لماذا يجب علي ان احمل العالم على ظهري .. لماذا يجب ان اعانيه في قلبي.. لماذا يجب ان أكتوي بناره .. لماذا ..؟ لماذا الارض مقفلة .. والطريق يلتف في دائرة ؟

صبيحة ـ انت جزء من العالم .. العالم هو انت . (ص١٠٥)

درويش ـ (مستجيبا .. منفعلا بما توحي اليه) امضي بدون سلاح .. أين سلاحي ؟

صبيحة ـ سلاحك هو الرؤية .. سلاحك ان تعرف وتدرك وتبصر .. (ص ١٠٨) .

وهكذا ينجح حلم المشهد الثاني في تطوير موقف اصرار الدرويش البريء على مقاومة القهر الارهابي الذي اختتم به المشهد الاول ،وقد استخدم الحلاج أسلوب الاقنعة ولعبة الاضواءوالمؤثرات الصوتية لاضفاء طابع الحلم على هذا المشهد .

ونحن في المشهد الثالث الاخير ـ اقصر المشاهد ـ امام القاضي والدرويش وبصحبته المحققون والجلاد ، نرى القاضي يتناول بعض الحبوب من المحقق الثاني ويتكرر هذا العمل خلال المشهد الثالث دلالة صلة العماله بين القاضي والمحقق . ويبدا الدرويش بالاستهانة بقاضيه ممارسا الرؤية الصحيحة لاول مرة وفاهما لاصول اللعبة،فكل شيء مدون في الدفاتر ومعروف سلفا دون تحقيق أو محاكمة وعند ما يصر القاضي على سماع أقواله ، يسأله الدرويش بدوره : «هل ترى في ذلك فائدة ياسيدي ؟ » (ص١٢٦) ويبدأ الصراع بين المتهم وقاضيه ، يحاول فيه القاضي ان يمثل دور القاضي المحايد دون فائدة.

ويحاوره الدرويش حوار الرجل الواعي المتمكن من سلاح الرؤية. ويبدو الدرويش في بهجة هادئة لانه وصل الى الحقيقة ، الى الرؤية الصحيحة لدور الدراويش ازاء السادة المتسلطين ، ويصرح الدرويش بان ملف القضية مزور وانه معترف بذنبه الذي لم يقم به وهو لذلك مذنب من وجهة نظره لا من وجهة نظر السلطة ، هو مذنب لانه ظل بعيدا عن الرؤية الصحيحة وعن المشاركة في هموم وطنه ،وفي هموم العالم ، لقد عرف الحقيقة ، فليس العالم سويا ومسالما وهادئا كما تصور من قبل ، بل ان قيم الحق والعدل والفضيلة في حاجة الى عمل من اجلها ومن أجل تخليصها من ايدي الطغاة ورجال الارهاب. « المنطق والحق والعدل والفضيلة .. كلها كرات ورق منفوخة كتلك التي يلهو بها الاولاد ما ان تضغط عليها بانمليك حتى تنفجر وتتطاير ».. (ص١٤١) « أضاء نور الحقيقة عقلي وعرفت ان العالم مشوش موصوم .. مهتز .. قائم على قشة ، وهذان الرجلان هما المسؤولان .. (يشير الى المحققين) » وعندما يحكم القاضي بالموت على درويش بناء على ملف القضية المزور يوشك القاضي ان يقع فيسنده المحققان ، ويقول الدرويش كلمته الاخيرة « ما الجدوى.. ما الجدوى . المجزرة قائمة ..واحد لا يكفي .. لو عرف كل البشر . لو عرف الكل فلن يذهب قتلى عبثا ... » (ص ١٥١) وبموت هذه الشخصية البريئة اللامنتميه يختتم الحلاج مسرحينه الرابعة«الدراويش يبحثون عن الحقيقة » التي جاءت تعميقا لمفهوم المسرح السياسي عنده، الذي يهدف الى تحريك الناس وتحريضهم على التواجد في « الحياة السياسية عن طريق المشاركة والفهم والادراك . ففي تعميم الرؤية السياسية وعدم انفصال الناس عن ممارسة حقوقهم السياسيةوالاهتمام بالمسائل العامة خير سبيل لتحقيق الثورة الهادئة على مسرح الحلاج.

القاهرة أحمد محمد عطية

احداث

وطن الخبز والنار والمطر الناعم ، المطر الرث
وطن للنجوم الفزيرة
وطن للبكاء
وطن ملجأ للبكاء
وطن كسرت فيه قاروة الرب
وطن أشتهيه
اشتهيــك !
حين حاصرني الغرباء
انفلت الى صدرك المتكبر
توسدته واختلطت بصمتي ونمت عليه !
وايقظني الجوع وهو يغني .
لن اذكر اني التقيتك ، لكنني حين ابصرت
وجهك كدت الم بكائي وارجع للرحم الرطب
لن اذكر اني التقيتك ، في الحرب ؟ كنت
تطاردني .. طاردتني ..! نسلك لم يحتف بقدومي
شمسك وهي تحط على كتفي لدغتني ..
ان اذكر اني التقيتك لكنني اتذكر اني تجولت
فيك ويدي تتلهى بجيبي الذي ثقبته البنادق
يا وطنا أشتهيه ..
يا وطنا أشتهيك

انفجر فيّ يا وطنا
كي يتمّ التوحد يا وطنا .... خسر الحرب !!
توّجني ملكا .. ويدي تتلهى بجيبي الذي ثقبته البنادق
توجني وازدرآني .. وخلّى سبيلي ..
ولكنه اذ اتى الحب واعدني تحت ثوبي
وطول ألطريق الى الموت ، نام بقلبي
أشهد الآن : ان بيني وبين اللّحاق به اصبعا
غير اني بلا اصبع
وطن اذ اتى الحب واعدني تحت ثوبي
وطول الطريق الى الموت نام بقلبي
تلمسته بدمي !
كان برهاني الوجد في منتهاه
كان برهاني الحنين الذي لا أراه
كان برهاني الكلمات التي تتكون منها القصائد
الآن : أخرجُ السنة الشعراء
والسنة الفقراء
وازرعها في لساني
لاقول الذي لن اقول ...
اشهد اني بلا وطن ..

بغداد — **مالك المطلبي**

العودة الى مدن الحلم

(١) موقف :
الهث قبل العدو ..
واسقط قبل العدو ..
وارسم ما بين الفصة ..
والصمت الخائف وجه
هبني وجها اخرج فيه الى الطرقات
هبني الوجه
فالسكين المفروسة في قلبي
تذكـرة
اسكر فيها بالمجان ..
وفي كل الاوقات

●

مشنوقا في خيط يفصل بين الظلمة والضوء
استل" اللمحة
ما بين الحبل السري وبين الموت واغفو
والجزر المنداحة فوق الماء يلاطمها الماء
العشب الميت
فوق الماء يلاطمه الماء
غيمة صيف كنت ..
سمائي كانت اطيافا زرقاء
اتمرى فيها
اتعرى
ابحث عن سر الاسماء
حتى اسقط
ما بين مدارات الاشياء وابعاد الاشياء
رمـلا
تذروه الريح على وجه الصحراء

●

آمنت بحزني
وعبدت الحلم المكبوت بجنبي" ..
وصمـت
في الصف الاول كنت ..
وفي الاخر كنت ..
وبين البينين كذلك كنت
لكنـي
لم ابلغ وجه الله فمت

●

اعرف اني وجه في لوحة اعلانات
اعرف اني الكناس ..
وشيخ الحارة
والباعة في الطرقات
اعرف اني في هذا العصر ..
وليد العصر المخنوق بحبل مشيمته
المرمي" بباب الجامع كاللقطاء
وبرغم الشرعية
والتذكرة المكتوبة في وجهي
ينكرني الآباء
أعرف اني الكل
وان الكل أنا
لكنا لا نملك
ان نتوحد تحت العنوان الاكبر للاشياء

●

مشنوقا في خيط يفصل بين الظلمة والضوء
والارض تعاود سيرتها
والخيط يظل ..
هو الخيط الفاصل بين الظلمة والضوء
والمشنوق يظل أنا
لم تأكل من رأسي الطير ..
ولا هزتني الريح لاصبح رايه
واظل انا المشنوق
والمدن الخرساء الجاحظة العينين ..
على العتبات توشوشها الريح ..
تظل تـدور على اذنيها الريح
تظل تدور ..
تظل تدور

(٢) حلـم :
وعبرنا مدن الحلم سنينا
كانت كل مطايانا اشباح العتمة والخوف
والسيف المشهر
فوق رؤوس الاباء يرينا في صفحته
وجه الجيل الفارق حتى السرة في الرمل
ونبتنـا
رغم القهر الابدي ..
ومن جوع الاباء خرجنا
من شفة شققها عطش الموت ..
خرجنا قبله
نبحث عن كف
تطلع من بين خرافات العالم
يملؤها الطين
وتنمو فوق خطوط المستقبل فيها النخله
نحلـم
بالبذرة تحملها للاعماق النمله
بالضوء المحبوس بطلسم الأرض ..
سيخرج من أعماق الارض ..
يقايض بالدم وجه الله ..
وباللعنة وجه البعض
وتمد الاذرع للشمس ..
وتطلع من بين اصابعها الشمس ..
ورمل الصحراء
يمطر خصبا فوق وجوه الجوعى
ويظلل في حب الثورة قافلة الفقراء

الموصل (العراق) عبد الوهاب اسماعيل

الطائر

قصة بقلم
فاضل السباعي

صادف «م ف» غريمه «م ق» في الساحة العامة . وما هو الا ان استيقظت في صدره احقاده كلها دفعة واحدة ، فوجد نفسه مندفعا نحوه ، منقضا عليه . ومن عجب ان يحس به ـ وهو الخصم العنيد ـ وقد غدا بين يديه هشا هينا ... ثم يراه جثة هامدة قد سقطت بحذاء قدميه !

لم يستشعر لصنيعه بايما اثم او حرج ، ولم يجزع ممن قدّر لهم ان يشاهدوا ما فعلت يداه . فهو يعرف جيدا مقدار ما يضمره الناس من بغضاء لغريمه ... حتى لقد خيل اليه ، فيما اخذ يبتعد عن الجثة ، انهم قد تجمهروا حولها يتسارّون مبتهجين !

واحس راحة قصوى ، وهو يتجه نحو احد المباني المطلة على الساحة ليتوارى . فقد تحلل ، اخيرا ، من مشاعر أرّقته زمنا طويلا . وتساءل كيف تأتي لي ان اصرع خصمي بهذا اليسر كله ؟ باية اداة غامضة قتله ! ودنف الى مدخل المبنى : اية قوة كامنة في زندي !

الا أنه أحس ، وهو يصعد الدرج المعتم ، عبئا ثقيلا قد توضع ، بغتة ، فوق كاهليه !

وترامى الى سمعه صوت من ادنى الدرج ؟

ـ من هنا .. من هنا لمحته يتوارى !

أصاخ لحظة ، فتلقفت اذناه وقع خطى ترتقي الدرج في اثره .

فاعترته خشية : ماذا يريدون مني ؟ هاانذا خلصتهم منه ! الم أرهم يبتهجون ؟ وتلبث : ام أن ذلك كان من رؤى الاحلام ؟!

تابع صعوده ، والخشية في صدره تستحيل الى هلع . ولكن النور ، المنساب من باب السطح ، بعث في نفسه قدرا من الامل .

تصاعدت اليه الجلبة .

يسمعهم يرددون :

ـ هنا اختبأ القاتل !

عجب : كيف يجيزون لانفسهم ان يعدوه قاتلا من خلصهم من عدو رهيب ؟!

وانطلق الى السطح .

عبت عيناه من النور ، واستنشق هواء نقيا ، وقد استيقن من النصر الاتي . رفع رأسه الى السماء : حمدا لك ، يا رب ، ليس بي من خوف !

أرعد من ورائه صوت :

ـ مكانك قف !

وبتؤدة استدار نحو الصوت : ها هم اولاء قد ادركوني ! رأى احدهم محتميا بباب السطح ، مسددا نحوه فوهة بندقية :

ـ لا تات بحركة ... والا اطلقنا عليك النار !

ووراء الباب يتدافعون ، تشرئب منهم اعناق ، وتتبدى له عيون قد هالها الفزع ! فكر بحزن : انهم يرون فيّ مجرد قاتل ! لم يكن ابتهاجهم ، اذن ، الا من رؤى الاحلام ! انهم لا يرون فيّ الا قاتلا !!

اعتصم بشتات شجاعته :

ـ لماذا تتحاماني ، ايها الرجل ؟

والحربة مشرعة في رأس البندقية .

ـ لاننا نخشاك !

ـ ولماذا تخشونني ؟

رددوا :

ـ قاتل ... قاتل ...

وهتف احدهم بصوت مصدوع :

ـ الموت للقاتل !

فهدرت في اثره الاصوات :

ـ الموت للقاتل ... الموت للقاتل ... الموت للقاتل ..

ومن خلال الصمت الذي تلا ، شهق صوت جريح :

ـ خلّفته وراءك شلوا لا حياة فيه !

ـ أو يحزنكم ذلك ؟ ألم يكن عدوكم ؟!

بلغ سمعه صوت ، من مؤخرة الجمع ، واهن كليل :

ـ كان ... عدونا الالد !

فاحس «م ف» راحة :

ـ وقد خلّصتكم منه .

اعلن اخر بصوت محايد :

ـ كان يكرهه منا فريق . ولكن كان يحبه فريق .

فكر : لكم حسبت الكارهين له هم الفريق الاعظم !

وتساءل احدهم من وسط الجمع :

ـ اما كان يكفي اسره ؟

فرد عليه اخر :

ـ كان في وسعه ان يفلت من الاسر !

غمغم «م ف» : آه ! ومن كان يجرؤ على الاقتراب منه ، حتى يتاح اسره ؟

ـ ان احدا منكم لم يتدخل لحمايته ، وهو بين يديّ في

الساحـة ، تحت !
ههنا شق السكون صوت ، من مؤخرة الجمع ، فـوي راعد :
ـ لاننا ، في الحق ، كارهـون لـه !
وهتف في ذات نفسه مجبوراً : هؤلاء هم يسفرون عن وجوههـم الحـرة !
ـ انت قتلت النفس التيحرم الله قتلهـا .
اتهمه صوت . فدافع :
ـ ... الا بالحق .
وعن كثب تساءل اخـر :
ـ ومن ذا الذي يملأ مكانه ، بعـد ؟
أجاب « م ف » :
ـ لم يكن اصلح الرعيـة !
ومن بعيد ارتفع صوت :
ـ هل كـان قتله خيرا ؟
ـ اجـل !
ـ ومن فرد ان كان خيرا وعدلا ؟
ـ أنـا !
أعلن « م ف » ، وقد غمره اطمئنان سابغ .
ـ من انت ؟ من تكون ، ايهـا الرجل الغامض ؟
سأل سائل ... ثم تعالت الاصوات من كل جانب :
ـ من تكون ؟ من تكون ؟ من تكون ؟ ..
واحس انه امتلأ يقينـا :
ـ انمـا ارسلتني العناية لاخلصكم منه . لقـد كان عدو البشرية.
الم تكونوا كارهين له : تضمرون كراهيتكـم ، ويبديهـا بعضكم امام بعض فـي مجالسكـم الخاصة ؟
ـ بلى ، بلى ، بلى .
« كنا نبغضه جدا »،
« كانت صدورنا مترعة بالغل ! » .
« هل قتلته ؟ هل قتلته حقا !؟ » ..
هتف صوت جهيـر :
ـ انه ، في الساحـة ، جثة هامدة .
فاذا هم ينتشرون على السطح ، حوله ، آمنين .والبندقية طافات.
« كان فظا » ،
« كـان وغدا سافـلا » ،
« كان كريه المنظر » ،
« كريه الرائحـة » ،
« عذ ّبنا » ،
« جلـد َنـا » ،
« أهاننـا » ....
اصغى « م ف » ، الى هذا البوح ، وقد جاشت في صدره ... رغبة فـي البكـاء .
« كان يعاملنـا كمـا يعامل اقطاعيو القرون الوسطى رقيق الارض!»
« قضى في كنفهم طفولته ، وشاهـد افانيـن من استبدادهم ، فتعلمـّـم ! »
« وعلى الظلم تربى وترعرع ! » ،
« ثم طغى وتجبّر ! » ،
« طاردنا شبحه ... حتى ونحن في اسر ّتنا نضاجع حلائلنا ! »،
« كان يطعمنا وعودا واكاذيب » ،
« ملأ معدنا خوفا ، وقلوبنا قلقا » ...
ثم ... هتفوا ، في صوت واحد :
ـ فليقتل ! فليقتل ذاك الوغد !
وانبرى احدهم يسال :

ـ الا حد ّثتنا ، أيها المبعوث : كيف وفقت الى قتله ؟
ـ وجدته ... بيـن يدي ّ ... هشـّا !!
وبدهشة استفسروه :
ـ بكل قوته وجبروته ، وجدته هشا بين يديك ؟!!
ـ لقد كانت في زندي ّ قوة الجماهير ، قوتكم ، فبدا لي شبحـا هيوليـا لا قـوام لـه !
فعلا صوت راعش مأخوذ :
ـ هذا جبروت منك ، أيها المبعوث من لدن العناية . أتكون نبيا ؟
ـ لا .
ـ ولكنك ... تعمل وتتكلم ، على نحـو ما يفعل المرسلون !
ـ انمـا بعثت لاهديكم الى اتباع رسالة الوحدة والتوحيد ،فـي زمن تفرق النـاس وارتـد ّوا .
شهق بعضهم . واخـرون بكـوا ....
ـ يا لسعادتنـا ! يا لعصرنـا السعيد !
والبندقية ... زغردت من فرح .
ـ أيهـا المبعوث ، انبئنا : أليس يسوع ابنا للرب ؟
واخـرون سألـوا :
ـ ايها المبعوث ، انبئهم : أليس عيسى عليه السلام بشرا ؟
في امتحـان وضعوه .
رفع عينيه الى السمـاء :
ـ انما هو من روح اللـه .
فسرى الفرح في صفوفهم المتراصة. وزغردت البندقية ، فـي يـد حاملهـا ، من جديد . وانطلقت اصواتهم تشق عنـان السماء :
ـ عاش ! ـ عاش ! ـ عاش !
وتدافعوا نحوه ، محكمين حوله حلقـة !
ثار في صدره قلـق .
ـ ايها المبعوث : ايتنا بمعجزة ، نمنحك ايماننا المطلق .
تاق ، بلهفاته كلها ، الى اجتراح معجزة ! ... والحلقـة ، مـن حولـه ، تضيق وتضيق !
رنا ببصره الى السماء : لمح طيورا بيضا تحلق . تابعها بناظريه. تمنى بقوة لـو ...
حر ّك كتفيه ، فاصطفق شيء مـا لصقهما : غدا لـه جناحان ! صفـّق بهما .. فاذا قدمـاه ترتفعـان عن الارض ، واذا هـو يرتفـع شيئا فشيئا محلقا فوق الرؤوس !!
هتفـوا ، تحته ،في خشوع :
ـ قد آمنا ... قـد آمنـّا ...
وبعضهم انحنى راكعـا .
وجناحاه القويان يخفقان براحة لا حد لها : أأمضي الى بعيد ؟
ـ أيهـا المبعوث السماوي ّ ، ابسط علينا جناح حمايتك .
تصاعدت اليه ، وهو يخترق الريح ، استغاثاتهم ونهنهات بكائهم:
ـ ارحم ضعفنا ، أيهـا المبعوث من لدن السماء ! نحـن احـوج ما نكـون اليك ، في يومنـا وفي غدنا ...
وفي العلاء ذرفت عيناه دمعتين ، رشفتهمـا الريح. أطل : اختلطت صفوفهم من هرج ، والحلقـة تلاشـت ...
غمغم في حنان : لقـد منحوني عالمـا من الثقة والمحبة . آه ، يا جماهير شعبـي المعذب !
وتهاطلت الدموع من عينيه مدرارا ،
ثم ... بسط جناحيه محو ّما .

فاضل السباعي

شيء عن المدينة

.. ومدينتنا الآمنة المحروسة ،
كالعـــاده
تتململ عند شروق الشمس ..
« الشمس ـ هنا ـ قنينة حبر أصفر ،
يسفحه أفق محتقن الابعاد ،
فتغمس فيه مدينتنا ..
أحجار مآذنها ، ومنازلها ، وأزقتها
وتسطر صفحات في سفر أسطوري »
تتململ متعبة ..
وقليلا .. فقليلا ، تمتص دبيب الحركه
حتى تختلط الاصوات ..
« ضجيج ، البشر ، العجلات ، الباعة ،
صفارات الشرطة ، ابواق السيارات »
في الطرقات المشتبكه

●

ومدينتنا ،
كل صباح ، تبدأ حفلتها ..
تتعـرى ،
تدعونا للحفل الدموي
فنخاصرها ، ونضاجعها ..
حتى تطفح بالشهوة والشكر ..
فتفرش سيل الاجساد ،
وتضغطه بين شقوق ..
الارصفة ، الاقبية ، الشقق ، المنعطفات
حتى تغدو كرة منفوخه
باللحم البشري

●

الكرة المنفوخة ،
حين تضج ..
تلم البشر الارقام ،
وتبحث عن ركن هادىء
تسترخي فيه ، وتحلم بالامن ..
« مدينتنا ،
لم تشهد سربا من اسراب الفانتوم ،
ولم تحضن قنبلة تسقط ..
الا في صور الاعلانات »
من يتوقع ماذا تفعله قنبلة ..
في أرض آمنة ..
تزعجها كل الاصوات ؟

●

هل نتعود ان نتوحد فيها ،
أن نتوحد ..
في أوراق الصحف المنثورة ،
اعقاب التبغ ،
زجاجات الخمرة ،
رائحة القنوات ، البنزين ، المطاط ، الفازات
كي نشحذ من بين أصابعها ،
راتبنا الشهري ؟
هل نتعود أن تحشونا ،
افواجا .. افواجا ،
في العلب « الدائرة ، المكتب » ..
هل نتعود أن تحشونا ،
في أي مكان ..
كي تمنحنا الصحة والستر ،
وخبز العرق اليومي ؟؟

●

كل مساء ،
أستل بقايا أنفاسي ،
من علب الليل ..
وحين تدحرجني الطرقات ،
فأستلقي ،
تحت سماء صامتة ، صافنة ..
أتحسس لغما ، يتفجر ..
في صدري ، في الشارع ، في المقهى ،
في المنزل ، في البار
يدعوني أن ألقي نفسي ..
بين شظايا أجساد ، تتطاير ..
عند خطوط النار

●

أيكون خلاصي ،
وخلاص مدينتنا ،
عند خطوط النار ؟؟

●

معد الجبوري — **الموصل (العراق)**

النتاج الجديد

قضية الشاويش صقر

مجموعة قصص للدكتور نعيم عطية

تتكون هذه المجموعة القصصية من عشر قصص ، وهي مجموعة مختارة مما كتبه الدكتور نعيم عطية ثلاثة عشر عاما (١٩٥٨ ــ ١٩٧٠)، لهذا كان من الطبيعي ان يختلف الشكل القصصي بحيث يتراوح ما بين الشكل التقليدي كما في قصة « قضية الشاويش صقر »والشكل التجريدي كما في قصة « الصعود والهبوط » . وشكرا للمؤلف اذ حرص على وضع تاريخ كتابة كل قصة ثم تاريخ نشرها ، وهما مختلفان في معظم الاحيان بحيث نكتشف ان « قضية الشاويش صقر» نفسها قد نشرت بعد عشر سنوات من تاريخ كتابتها ، بل ان قصة « البيت الرمادي » نشرت بعد ثلاث عشرة سنة من كتابتها (كتبت عام ١٩٥٨ ونشرت عام ١٩٧١) . وهذا له اكثر من تفسير ، منه ان المؤلف كان لا يريد ان ينشر بعض قصصه الا بعد ان يستوثق من رضائه عنها بعد مرور فترة زمنية طويلة عملا بقول الشاعر الروماني هوراس في كتابه « فن الشعر » الذي ينصح فيه الشعراء ان يدعوا قصائدهم عشر سنوات على الاقل ثم يعودون اليها فاذا وجدوا انهم ما زالوا راضين عنها نشروها والا مزقوها . ولعل الدكتور نعيم عطية رجع الى قصص اخرى بعد غيبة سنوات عنها ولم يرض عنها فلم ينشرها بينما نشر ما وجد انه ما يزال مقتنعا بها . ولعل سببا آخر يتصل بالنشر ، فلم يكن الدكتور نعيم عطية منذ عشر سنوات قد عرفت عنه كتابة القصة القصيرة ، وعندما اخذ ينشر قصصه القصيرة اخيرا لم يجد ما يمنعه من ان ينشر ما كان قد سبق ان كتبه في هذا الميدان .

ملاحظة اخرى تقدمها لنا هذه التواريخ التي اثبتها المؤلف، ذلك ان كتابة بعض قصصه يستغرق وقتا طويلا قد يمتد ست سنوات كما في اطول قصص المجموعة « زيارة لفتاة مريضة » التي اثبت المؤلف ان تاريخ كتابتها يمتد من ١٩٦٤ حتى ١٩٧٠ ، وبعضها استغرق اربع سنوات مثل قصة « استغاثة من رجل يلهث » . وليس ذلك معناه انه طوال هذه السنوات كان منشغلا او منقطعا لكتابة هذه القصة او تلك ، بل لعل معناه انه كان يكتب القصة فلا يرضى عنها ثم يعود اليها بعد مدة فيعدل ويبدل فيها ثم يعود اليها بعد فترة حتى يرضى عنها اخيرا .

ملاحظة ثالثة هو ان اماكن النشر تدلنا على ان اللغة العربية من اقوى الروابط بين دول العالم العربي ، فقد نشرت احدى قصص المجموعة مجلة بالخرطوم ، ونشرت ثلاث اخرى ببيروت ، وخمس بالقاهرة ، بينما لم يسبق نشر قصتين ، ونلاحظ ان احدى القصتين اللتين لم تنشرا مكتوبة كلها بالعامية ، لانها مونولوجات جنائزية لعدة اشخاص قد اختلطت اصواتهم معا ، ولعل هذه اللغة العامية هي التي حالت دون نشرها ، وهذا يدل على ان للغة الفصحى من اثر في ذيوع قلم الاديب في مختلف الدول العربية وكيف ان اللهجات المحلية تتعارض وذلك . اما القصة الاولى « زيارة لفتاة مريضة » فلعل طولها قد حال دون نشرها .

انني اريد ان اوضح كيف ان اهتمام المؤلف باثبات هذه التواريخ يجعل القارىء او الناقد يستطيع ان يستخلص اكثر من حقيقة . ونود الا يكون اثبات هذه التواريخ ميزة تنفرد بها هذه المجموعة ، بل يكون واجبا علميا يؤخذ به في كل ما ينشر من ادب .

ولكن من المؤسف ان ادباءنا لا يهتمون بمثل هذه الامور ويعتبرونها مجرد شكليات لا تقدم ولا تؤخر . واذا اقتنع المؤلف باهميتها فان الناشر يتهرب من اثبات هذه التواريخ زعما منه ان القارىء ينصرف عن شراء الكتاب حين يجد ان ما سيقراه كتب في تاريخ قديم ، حتى ان بعضهم اذا طبع الكتاب طبعة ثانية اخفى ذلك عن القارىء ،كانما ليخدعه فيشتري نسخة ثانية سبق له شراؤها . بينما يعتبرالناشرون في الدول التي تقدم فيها فن النشر انه كلما اثبتوا زيادة عدد طبعات كتاب ما كان ذلك اعلانا عن اهميته وبالتالي عاملا هاما في سبيل زيادة رواجه وزيادة ثقة القارىء فيما يقرأ .

هذه ملاحظة اولى رأيت التنويه بها لاهميتها . بقيت كلمة عن المؤلف الدكتور نعيم عطية ، فتخصصه الاول هو القانون دراسة وعملا ، والدكتوراه التي حصل عليها في فلسفة القانون . وواضح ان بعض قصصه مثل « قضية الشاويش صقر » مستمدة من خبرته العملية واتصاله بدنيا القضايا والقانون ، وهذا واضح فيما تناوله في تلك القصة من الجوانب القانونية للقضية . ثم ان له الى جانب ذلك دراسات في الفنون التشكيلية العالمية والمحلية ، ودراسات وترجمات في الادب اليوناني الحديث ، وبعض الدراسات الادبية لعل اهمها دراسته المطولة عن يحيى حقي بعنوان « عامل الارادة في ادب يحيى حقي » ، وان لم ينشر حتى الان الا فصلا منها . اما في مجال الابداع الادبي فانه يجرب امكاناته في كل من الشعر المنثور والمسرح والرواية والقصة القصيرة .و « قضية الشاويش صقر » هي اولى مجموعاته القصصية . ومعنى هذا ان الدكتور نعيم عطية يشعر ان اقتصاره على شكل ادبي واحد يعجز عن استيعاب كل جوانب رؤيته الفنية للوجود .

ومما تجدر الاشارة اليه ان الدكتور نعيم عطية في الوقت الذي يجد ناشرا لما يترجمه من مؤلفات اجنبية ، او لدراساته في القانون والفنون التشكيلية ، يضطر الى ان ينشر على حسابه كل ما يتعلق بابداعه الادبي من مسرح ورواية حتى هذه المجموعة القصصية ،ولعل لذلك سببين احدهما خاص والاخر عام . اما السبب الخاص فربما لان معظم كتابات نعيم عطية الابداعية اقرب الى الاعمال الطليعية، وهي اعمال لا يجرؤ الناشر التجاري على ان ينشرها لانه يعلم ان قراءها محدودون ، وهذا هو الثمن الذي تدفعه الاعمال الطليعية جزاء ريادتها . اما السبب العام فهو ان وسائل النشر لدينا ماتزال اعجز من ان تستوعب كثيرا مما يكتبه ادباؤنا . وانا اعرف ان المشكلة معقدة ومن اهم اسبابها عدم وجود القاعدة العريضة من القراء التي تستهلك ما يشجع على النشر بسبب انتشار الامية في عالمنا العربي ، امية الجهلة وامية المتعلمين على السواء . لكني اعتقد انه بشيء من التنظيم يمكن نشر نسبة من الكتابات الطليعية لا تراعى فيها نسبة الكسب المادي وان كانت تعود بالكسب الادبي . فهذه الكتابات دلالة على حيوية حركتنا الادبية وانها في تطور وتفاعل مستمرين ، وان هذا معناه ان هناك جديدا يشق طريقه ليصبح ذات يوما ادبا تقليديا سيأتي بعده جيل آخر ليتمرد عليه ، وهكذا طبقا لقانون الحياة . المهم اننا نستخلص من هذا ان نعيم عطية لا يجاري السوق الادبية التجارية . انه لا يبحث عن الرائج ويجري وراءه ، فهذا باب سهل نجاحه مضمون لكنه موقوت . اما مؤلفنا فقد اختار الباب الضيق ، باب التجريب . ولقد بدأ تقليديا كما في قصته « قضية الشاويش صقر » التي كانت من اولى ما كتب من قصص قصيرة ، لكنه آثر الابتعاد عن التقليد ، او قل روح الفنان اشعرته ان الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب لحظتنا الحضارية ، فرفض ان يضيف كما الى الكم السابق عليه ، وعاهد نفسه على ان يقدم انتاجا اصيلا، ان يغامر ، ولو كلفه ذلك ان ينشر كتبه على حسابه ، وان يكون

قراؤه محدودي العدد .

وعندما ننتهي من قراءة قصص المجموعة فاننا نتساءل : ما هي القضايا التي تؤرق نعيم عطية والتي كانت وراء كتابته هذه المجموعة؟ اننا نجد انها في اول الامر قضايا اجتماعية مثل قضية الحرية في قصة « قضية الشاويش صقر » وقضية الفقر كمافي قصص «الابتسامة» و « احمل كمانك وامش » و « زيارة لفتاة مريضة » ومشاكل المرضى مع الاطباء كما في قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » ، وقد استخدم في هذه القصص جميعها الاسلوب السردي التقليدي .غير اننا شيئا فشيئا ما نلبث ان نكتشف ان نعيم عطية يولي قضايا الشكل الادبي عناية لا تقل عن اهتمامه بالموضوع ، وهذا واضح في القصص الاربع الاخيرة « استغاثة من رجل يلهث » و « فراق انسان عزيز » و (البيت الرمادي) واخيرا (الصعود والهبوط) . ولعل هذا هو سر تجاورها معا في نهاية المجموعة بالرغم من ان احداها وهي « البيت الرمادي » قد كتبت في وقت مبكر بالنسبة للقصص الثلاث الاخرى .

لهذا فالقصص الاولى يغلب عليها طابع السرد ، طابع الحدوتة ، ونجد كلمات مثل : تذكر ، قفز الى مخيلته . ولهذا فانه من الممكن ان نحكي القصة بعد قراءتها . اما في القصص الاربع الاخيرة فلا يمكن فصل الموضوع عن الشكل ، بحيث يجب ان يقرأ الانسان القصة بنفسه لكي يحصل منها على ما يريده كاتبها ، فليس هناك حوادث منفصلة عن طريقة عرضها ، ولهذا فليس من الغريب انتكون القصص السبع الاولى مكتوبة بضمير الغائب ما عدا قصة واحدة هي قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » ، بينما على العكس من ذلك فان القصص الاربع الاخيرة مكتوبة كلها بضمير المتكلم ما عدا القصة الاخيرة وهي قصة « الصعود والهبوط » . فضمير الغائب اكثر ملاءمة واسلوب السرد ، اما ضمير المتكلم فهو من ناحية يعبر عن انسان اكثر ازمة يرجو ان يتخفف من ازمته بالافضاء الى الاخرين ، كما انه من ناحية اخرى اكثر التصاقا بالحديث بحيث تصبح لغته جزءا من قضيته .

في القصص التقليدية نجد نعيم عطية يختار شخصياته من بسطاء الناس : شاويش مرور ، عاطلون ، فتاة عاملة في مصنع خياطة مريضة بالقلب ، ام فقيرة زوجها مشلول لا تجد ما تهديه لابنها المسجون غير ابتسامتها ، زوجان فقدا ابنهما في الحرب وكل منهما يظن ان الاخر لا يعرف ويخفي عنه الخبر ، موسيقي جوال يريد ان يجمع ثمن الدواء لزوجته المريضة فيقبض عليه مع النشالين لينشلوا منه ما جمعه . ولعل قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » ـ وهي القصة الوحيدة المكتوبة بضمير المتكلم ـ هي وحدها التي نجد فيها شخصية من طبقة تستطيع ان تذهب الى عيادات الاطباء الخصوصيين لتدفع اجر الكشف ، ومع ذلك فهي شخصية مطحونة بسبب زحمة الاطباء بزبائنهم واصدقائهم المرضى .

اما المجموعة الثانية من القصص فان المؤلف لم يعد يهتم كثيرا بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها شخصياته ، بل انه اكثر اهتماما بالموقف . « فاستغاثة من رجل يلهث » يرويها شخص مأزوم يبدو انه مجنون ، و « فراق انسان عزيز » كورس جنائزي لسيدة توفيت فجاة نتيجة خطأ طبي ، ليس فيها بطل بل هناك موقف،موقف احبائها واصدقائها من موتها المفاجيء الذي يعني موتا فجائيا بالتالي لجزء عزيز من حياتهم ، وكل منهم يندبها من الجانب الذي خسره بموتها في حياته ـ عاطفة او مصلحة ـ وفي « البيت الرمادي » نجد ان الموقف هو اصطدام الحاضر بالماضي ، فبطلها يعود سواء بجسمه او بذكرياته الى ثلاثين عاما مضت فيختلط عليه الزمانان ، لا يريد ان يعترف بان الماضي قد انتهى وان طفولته قد مضت . اما «الصعود والهبوط » فهي صراع الرجل والمرأة ، الرجل الذي تغريه المرأة بانقاذها ، فيستجيب لدعوة الاغراء من اجل ان يصبح بطلا ومنقذا ، لكنه ما يلبث ان يصبح ضحيتها لتغرقه هي بدورها . وهكذا تنمحي حدود الشخصيات فلا نعرف لها عملا ولا اسما ولا عمرا بل لها مواقف هي التي نتعرف منها عليها .

وفي القصص الاولى نجد الاحداث تتابع ، ومن حين لآخر نرتد الى الماضي لنعود الى الحاضر . فالحاضر والماضي هما المستويان الوحيدان اللذان نتعرف من خلالهما على الشخصية وعلى تصرفاتها . وفي قصة « الابتسامة » نجد ان هناك شخصيتين يتتابع وعي كل منهما بالتبادل : شخصية مختار القومسيونجي اولا ثم شخصية ام زينهم ثانيا ، لكننا ما نزال نعيش في عالم الحاضر الواقعي اساسا لنرتد منه الى الماضي بين الحين والحين .

فاذا قرأنا قصة « زيارة لفتاة مريضة » نجد ان الامرلا يقتصر على التنقل بين الماضي والحاضر ولا على تبادل وعي اكثر من شخصية هي : عباس العاطل ، واحسان المريضة بقلبها ، وامها . بل نحن ننتقل من عالم الواقع الى عالم الحلم والهذيان ، ويدخلنا المؤلف هذا العالم الجديد الذي تعيشه المريضة بقوله : منذ وقت مبكر اقفلت الفتاة حساباتها مع الواقع لتكرس نفسها تماما للحلم (ص ١٤٦) . وهو حلم بدا ناعما رقيقا جميلا في اول امره ، غير انه ما يلبث ان يستحيل الى كابوس يطبق على انفاسها دلالة على تطور المرض وسوء حالتها النفسية ، كما ان المؤلف يدخلنا عالم الحلم والكابوس الذي تعيشه الام المنزعجة على ابنتها ، واخيرا يختلط الواقع بالحلم في الحوار الذي يدور بين عباس واحسان بحيث لا يعود حوارا واقعيا :

ـ تشعرين بتعب .
ـ غاية التعب . حان السفر .
ـ الا تبقين .
ـ يبدو انه حان .
ـ ساجد عملا .
....
ـ الشتاء يطرق الابواب ، وعند مقدمه تموت الطيور الصغيرة.
ـ سالفك في شال من ذهب .
ـ لو انهمر المطر ؟
ـ ستتكئين على ذراعي .. ونمضي .. في ثوبك الابيض .. تأكدي .. لن يبلك المطر .
ـ البرد قارب ينهش البدن .
ـ ستشعرين بالدفء الى جواري .

ثم يضيف المؤلف في نهاية الحوار : كانت عيناها تقولان « ليت الامر حقيقة » .

ونحن لا نتحرك فقط في حرية بين عالمي الواقع والحلم ، بل وبين ضميري الغائب والمتكلم ونحن ندخل بدورنا عالم الحلم للشخصية الثالثة شخصية عباس العاطل ، وهكذا يتداخل وعي الشخصيات كما يتداخل عالم الواقع وعالم الحلم كما تتداخل الضمائر لنصل الى قمة المأساة .

فاذا كانت قصة « استغاثة رجل يلهث » فنحن نجد اننا قد ابتعدنا عن عالم الواقع ، انه يتوارى ليفسح المجال لعالم الهذيان والجنون ، بحيث لم يعد الواقع هو الاصل كما كان في القصص التقليدية الشكل السابقة ، بل اصبح عالم اللاواقع هو الاصل ، ومن حين لآخر نطل على العالم الواقعي اطلالة سريعة لنغيب من جديد في عالم الجنون . وهكذا توارى ضمير الغائب وحل محله ضمير المتكلم بعد ان كانا يتصارعان في القصة السابقة .

وفي « البيت الرمادي» يصبح عالم الذكرى هو الواقع ،فالعودة

الى الماضي لا تتم بافعال مثل : تذكر ، او قفز الى ذهنه ، كما في قضية الشاويش صقر ، بل يتم بتجسيد الذكريات نفسها عن طريق عودة البطل الى مدينة طفولته التي غادرها منذ ثلاثين سنة . حتى اذا كانت قصة « الصعود والهبوط » آخر قصص المجموعة اصبحنا على مستوى التجريد حيث قدم لنا المؤلف بناء فانتازيا يتجاوز الواقع والحلم معا وحيث يدور ذلك الحوار الازلي بين كل رجل وامرأة .

ملاحظة اخيرة فيما يتعلق بنهايات القصص . فنهايات القصص الاولى تتارجح بين التفاؤل والتشاؤم ، اما في القصص الاخرى فلم يعد ثمة تفاؤل . « قضية الشاويش صقر » تنتهيبطرده من عمله ، لكنه كان قد كسب قضيته واثبت انه شخصية ذات ارادة صامدة ، اذا استعرنا قاموس الدكتور نعيم عطية في دراسته عن عامل الارادة في ادب يحيى حقي .. ام زينهم في قصة الابتسامة تبكي لانها فشلت ان تشتري هدية لابنها السجين ، الزوجان ينجحان في ان يخفي كل منهما عن الآخر نبأ مصرع ابنهما ، عازف الكمان ينجح في ان يجمع لزوجته ثمن الدواء لكن ما يلبث ان يقبض عليه ثم ينشل منه ما جمعه « ولم تر زوجته الدواء ولا ذاقت جرعة منه » ، « الرجل الذي يشكو كثيرا » يكتشف في النهاية ان سامعه الطبيب اصم ، « عباس العاطل » لا ينجح في العثور على عمل ولا في استعادة علاقته بحبيبته المريضة .

اما في القصص الاخيرة فليس ثمة بداية ونهاية ، بل نغمة حزينة متشائمة تتردد من اول القصص الى آخرها : الرجل الذي يستغيث لاهثا يعلن في اول قصته ان المكان مقيت وقد تمكنت منه كراهية كل شيء .. وفي نهاية القصة اصبح متاكدا من موته كمن يرى عوارض الطاعون على يديه « اصبحت اعرف ان ايامي معدودة وان معرفة الشخص بقرب اجله تجعله يحس كانه قد مات حقا » « وتنتهي قصة » فراق انسان عزيز » بان كل شيء من غير معنى ، وفي نهاية « البيت الرمادي » يحس البطل ان قلبه قد هوت عليه قنبلة دكته حين يدرك ان العمر يذهب وكل شيء ينهدم . اما في « الصعود والهبوط » فان المراة التي انقذها الرجل هي التي اغرقته فهوى الى اللجة واختفى تحتها وهي تصيح فيه : انجاس مناكيد ... كلكم ... علكم تغرقون جميعا ، فتطهر منكم هذه الدنيا القذره مثلكم .

هذه النهايات المتشائمة دلالة على ما انتهت اليه رؤيا المؤلف خلال رحلته الفنيه ، وهي رؤيا تنطوي على الرفض ، فالتشاؤم دلالة الرفض ، ولم تكن النهايات المتشائمة الا دلالة من دلالات كثيرة ، فقد شارك في الدلالة على هذا الرفض ما اتسمت به القصص الاخيرة للمجموعة من رمزية وفانتازية وتجريدية ، (بينما في الواقعية قد تنتقد الواقع لكنك لا ترفضه على نحو ما نجد في قضية الشاويش صقر) وما تطورت اليه شخصيات المجموعة من الصمود (قضية الشاويش صقر) الى التحطم (احمل كمانك وامش ، زيارة لفتاة مريضه) الى الشكوى والولولة (الرجل الذي يشكو كثيرا) ، استغاثة من رجل يلهث) ، فراق انسان عزيز) الى الهروب للماضي (البيت الرمادي) الى ان تزل قدمها ويجرفها التيار (الصعود والهبوط) .

القاهرة يوسف الشاروني



الملكـة السوداء

مجموعة قصص بقلم محمد خضير

منشورات وزارة الاعلام ببغداد

لم تتلق القصة – في البصرة ، منذ عشر سنوات – رفدا جديدا او طاقة استثنائية تسهم في التعبير عن الشكل الجديد للوجود العربي بعد النكسة خاصة ، فظلت ترصد الحدث ، عن بعد ، بآلية تقليدية بين الوعي والظروف القائمة حتى تحولت الى حالة مرضية نفسيةمأزومة بالغربة والانهزام ، وكادت ان تكون مشروطة بالانفعال والتهويل ، فالموقف قائم ، عموما ، على وهم وافعي وموضوعية كاذبة وحدث مفتعل واسلوب خطابي ناشز لا يترك في النفس غير السراب والسحاب. ان المسؤولية الادبية ، بكل ابعادها ، يجب ان تتحدد وفق روح العصر والمشكلات الرئيسية للمرحلة بحيث تشرع الرماح وتنز الجراح ليس الما عاديا او أهواء مبتذلة وانما افكارا توحي بالتامل والجدل والايحاء بما يلائم ايقاع المرحلة الضارية وجرس المأساة فتتحول القصة الى اداة للرفض والتكوين والتوتر الموضوعي من اجل اعداد جيل العصر او جيل القدر ان شئت للاجابة على اشد الاسئلة الحاحا بثقة واطمئنان ، اما الانفعال والمثاليات المجيدة وتقنيات الوهم الواقعي فانها ما كانت ابدا ، اداة للمعرفة بقدر ما هي افرازات ذاتية تنفجر كفقاعة وتتلاشى بسرعة .

لقد ظل رعيل الخمسينات ثملا بنشوة وضع البدايات ، واستسلم تحت سطوة هذا السبق الانيس الى ارتخاء ومباهاة .. وكذلك جيل الستينات الذي وقف مشدوها بالحضارة مبهورا بالمبادىء ذاهلا امام النكسة ومأزوما بالقلق ، لكن كلا الرعيلين اصطدما قبل سنة ٩٦٧ باحباطات سياسية وادوات للقوى الرجعية المضادة التي ترفض الكلمة مثلما ترفضها الكلمة ، ووجه الغرابة ان هذا الرفض لم يتمخض عن خلق جديد ، بيد ان الراصد لتطور القصة في البصرة ، يستطيع ، بسهولة ويسر ، ان يشير لقصص مهدي عيسى الصقر في « غضب المدينة » باعتبارها كانت تمثل مرحلة تطورية مهمة خلال فترة الستينات منظورا اليها من زاوية هويتها العقائدية حسب . اما محاولات محمود الظاهر في مجموعته « وجه على رصيف روماني » فانها – بلا شك – لا ترتقي لغربة القاص ومعاناته التشرد سنين طويلة فكان حصاده الهشيم ، وبالطبع ، لا يمكن اغفال قصص عبد الصمد حسن التي كانت واقعيتها رصدا تسجيليا لمفهوم « البطل » بمعناه الاجتماعي ، لكن القصة ان لم تجيء في اطار عفوي شفاف يغور في عمق الاشياء فانها تكون – حينئذ – اشبه بالمقالة التي لا تترك في النفس غير الملل . وقد كان الامل في التجديد معلقا بالقاص محمود عبد الوهاب غير ان الهزات السياسية كانت قد تركته في ركود سلبي وواقع يائس لم يستطع ان ينفلت عنه الا بعد سنة ٩٦٧ على وجه التحديد حيث كتب ثلاث قصص فقط لم تعكس اية اضافات جديدة عدا قصة « يوم في مدينة اخرى » والتي حاول فيها أن يجرب طريقة الن روب جرييه في انكار العلاقة الجدلية – الزمنية بين الشيء والانسان ، وان المكان في هذه الاقصوصة كان هو الشخصية التي تتحرك في الفراغ ، ورغم اهمية المحاولة فانها ليست مفارقة . أما الاخرون – وهم كثر – فقد ظلوا أسرى ادواتهم التقليدية ففقدوا دلالات التحفز والخلق سوى « الحضور » على نطاق محلي ضيق ، فلا فتح ولا اسهام ، بل هي المراهقات الادبية التي ادركت التاديبن وشباب المقاهي وطلبة المدارس كنتيجة حتمية مباشرة لسحر المهرجانات الشعرية واللقاءات الادبية (القومية) التي رفدت البصرة بشكل متواصل .

من خلل هذا العرض السريع وعمومية الاحكام ، ينبغي ان نقف طويلا امام قصص الاستاذ محمد خضير ، في مجموعته الجديدة « الملكة السوداء » وان نقومها بعين بعيدة عن الهوى قدر الامكان ، وان كان الهوى يتحرك في النفس بالحاح تجاه هذا القاص الذي استطاع ان يخلق ، في قصة « الارجوحة » على وجه التحديد ، الرؤية المميزة والمغايرة لشتى الرؤى الحزيرانية .

و « الملكة السوداء » قسمان ، كتب كلاهما بين سنتي ٩٦٦

و ٩٧١ ، . وافردت في القسم الثاني ست أفاصيص لادب المعركة في حين كانت مضامين القسم الاول تبحث في الصدق الانساني من خلال عفوية الواقع والارادة التي تحول الاحباط الى انتصار .

و « المئذنة » هي اولى قصص المجموعة ، تقرأها فتستهويك ، ثم تعيد القراءة فترى ان الشكل الجمالي الخارجي يطغى فيها على دلالات المضمون الرئيسي ، ولعل المكان ، وهو الشخصية المباشرة الذي اراد له القاص ان يكون معادلا للاحداث التي تتوالى بشكل سريع قد جعل لكل معنى ثانوي شخصيته المستقلة المميزة مما افقد القصة ، عموما ، لذة الانسياب على حبل مشدود ، ووضعها في اطار « مخطط توسعي » للابداع الفني ولذة اللعب بالوصف الذي لا يخدم الغاية الاساسية . ان الحدث مالوف لكنه لا يقع تحت طائلة الابتذال ، ورغم ان الرحلة تبدأ كما لو كانت فيها بطلة القصة في قعر ابريق فان المسافات تمتد وتقترب وتخسر ببطء متوتر تارة ، وبقفزات سريعة تارة اخرى تختزل عندها المعالم الجغرافية لمكانية القصة ابتداء من البيت الى الشارع فالكورنيش والسوق والبيت الاخر حتى المئذنة : امرأة انحدرت لبيت الزوجية من عش محرم ، يستلبها ، في يوم ، شوق عارم لزيارة بيتها الاول وابنتها حيث تعيش المرأة الاخرى ، البدينة ـ الضفدعة ، في جو مشبوه ورائحة مقيتة ، وترعى ، في الوقت ذاته ، هذه الابنة الصغيرة التي تركتها بعد ان تزوجت بفتى يتأخر عن المجيء في العمل حتى المساء ولانها حريصة على هذه « الزيجة » فقد تركت صغيرتها « حسنة » تتنفس الظلام كعقب سيكارة ممصوص حتى نهايته بعد ان كانت من قبل تقفز حتى السماء ، ولان الخلاص هو الوعي ، فان بطلة القصة ترفض كل ترغيب او ايحاء بالعودة ، لانها على حد قولها ، قد ذهبت بعيدا وانتهى ذلك الزمان الاول ، لكن بها شوقا لتفقد امكنتها القديمة .. وفجأة يبرز المكان في القصة بشكل يستقطب فيه كل الصور الفائتة حيث يرتبط ، عضويا وعي البطلة في شيء مجدد عبر كل المتواترات النفسية والاطر التشكيلية لتسفر الرحلة عن شخصية اخرى هي شخصية (المكان البطل) الذي يسهم ، بشكل مباشر ، في عمليتي الوعي والتغيير . لقد كانت تأنس دائما ، من قبل ، عش اللقلق على رأس المئذنة المنتصبة بعلو شامخ فوق السطوح الواطئة ، غير ان العش كان مهدما ، وقد سقط جانب منه على رأس المئذنة ، لقد هجر اللقلق عشه وخربه بعد ان كان معتادا على صوت الاذان ، حينئذ ، يصل محمد خضير الى قمة موهبته القصصية حينما تستحيل البطلة لروح سائلة وهي ترقب الريح تعبث بالجانب المهدم من العش :

ـ كنت احسب ان امكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية وانها ستعيد لي بعض طمأنينتي ، وكم انا واهمة الان ، كم يبدو كل شيء موحشا الان ، وحتى المئذنة ليست كما كانت فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلا .

وكان بودي ان تنتهي القصة عند هذا الحد دون تفسير آخر يفقدها ملامحها الايمائية ، ولعل اشد ما يلفت الانتباه هي تلك الاغـراءات المفجعة من ابتسامات الآخرين ، والعيون الطازجة التي تتفرس عري جسدها ، والاقدام الصاعدة ، حيث يشتد النزاع في داخلها وتقوى عناصر الشد بشكل مفر لكنه مأساوي ، فالصور تترى تحت سيطرة الحس الجمالي والشكل الادبي الذي توسل به القاص ليحول الاحساس الفاجع بالضياع الى ثقة بالارادة الانسانية .

في قصة « أمنية القرد » لا تخدم الصور الوصفية اي غـرض اساسي في القصة ، ولئن اراد القاص ان يتوسل بكل شيء حاضر مهما كان بسيطا او ساذجا للدلالة على حياة التمزق التي تحياهـا (فتاة القصة) فان ذلك ، كما ارى ، ليس شرطا عضويا او ضروريا لبنية الحدث ، فارتجافة الجنس التي تتشنج عندها لحظات القصة الاخيرة هي حدث طاريء وسريع يتأتى نتيجة حركة فاضحة يقلدها القرد في الشارع ، وتنظرها الفتاة من عل ، وبالرغم من ان حركات القرد لا تعبر عن طاقة داخلية ، وانها مشتتة تحدث بدفع خارجي وبصورة ميكانيكية ، كتقليد رجل ينوء تحت ثقل ديونه ، وتقليد مشيـة السكران ، وربما تقليد اخر لحركة العامل والفلاح وزوجة الطحان او السلطان ، فان (المتفرج) على هذه الحركات يحب الجسم والاعضاء التي تمارس الحركة ، وربما تستثير فيه الحركة حسا انسانيا كامنا ، لكن هذه الاستثارة لا تحدث الا اذا كانت الحركة مشروطة باداء واع ، اي ان يكون المتحرك انسانا ، اما حركة القرد في اداء منظر جنسي فانها ليست بالضرورة اداة للاثارة يقول سبنسر : « مما لا شك فيه ان حبنا للارادة التي تحرك الجسم والاعضاء اعظم ، فقد تفتننا قـوة هذه الارادة اكثر مما تفتننا الحركة السهلة في الاعضاء » وسبنسر ، بالطبع، لا يغفل الغاية من الحركة التي تشد المشاهد وتأسره . فاي عمـل شعوري هذا الذي جعل فتاة القصة تستلقي على سريرها المشـوش بانتظار هجوم الخيول التي تقبل من الحائط مسرعة نحوها ! صحيح ان للقرد امنيات (طريفة) و (سخيفة) لكنها ، على كل حال ، لا تجعل عيني الحيوان الصغيرتين تنظران للفتاة نظرة مسيطرة ، ان الحدث هنا او ازمة التمزق او الصدم الجنسي لا يخلق في النفس اي انسجام بين جهد الاداء والغاية المنشودة ، ذلك لان هذا الجهد مفروض من الخارج ، فانتفت ، بالضرورة ، عقلانية الغاية .

برائحة الطين ، تبدأ قصة « نافذة على الساحة » وكالمعتاد ، يبدأ الوصف لدقائق الاشياء .. الجدران العارية ، النهار الدافـق ، طلاء السقف ، الثوب ، وكلب خارج النافذة يرفع فخذه ويبول عـلى احد الاعمدة ، والبطل حتى وان لم ير فهو يتخيل (كنت اتخيـل المرأتين الجالستين) انه لم ير الزائرة بيد انه يستشف الصورة مـن خلال الحديث الدائر بين خالته « الخياطة » والزائرة حول زوج خالته الذي ذهب يوما في سفينة الى الخليج ووعد انه سيعود مثقلا بالمال واللؤلؤ .. ثم حديث عن الاشباح التي تتراءى باشكال معينة والنمل الذي ياكل السقف ، وتهدر ماكنة الخياطة في حين يشتد غناء الخالة حول زوجها الذي راح ولم يعد والذي نسيت ملامحه فصار بالنسبة لها شبحا خادعا يوحي بالوهم والخيالات التي تربطها بالحياة بخيـط واه ورباط اثيري شفاف ، لكن الخالة رغم غناء الوحدة واسقاطات حالتها المرضية فانها لا تنفلت ، نهائيا ، عن دلالات الواقع ، فهي تحلم، في البداية كالمأخوذة : « لم خدعني ، كان يبتسم هناك .. كشبح ، ولكنه .. ايها القوي .. امنحني القوة .. سأمنحك قوتي وشرفـي وطهارتي ، فرحي ويوم عرسي ومماتي .. آه » وكان القاص اراد ان ينفذ بهذه اللغة الشعرية الفسيحة الى اللحظات المأزومة بالخبـل والاتهام ، فهي اذا ، مشتتة الفكر ، موزعة الذهن ، تعيش ازدواجية الواقع والوهم ، وهكذا فان التحول الاخر يحدث ، فجأة ، حينمـا تقول بهدوء غريب مخيف : « ما أسخفني ، نعم بدأت عيناي تخفتان،اني اعمل حتى ساعات متأخرة من الليل ، لا تهتم لما قلت ، ولا تخبر اختي تكفيها همومها » وبرائحة الطين ذاتها تنتهي القصة بغموض ايحائـي جميل تبدو فيه الاشياء ذات دلالات اقوى من خلال كأس ماء عذب يغرق الاثنين معا ، واذا فان الانسان مهما كان واقعا تحت ضغوط عصبيـة وتوتر نفسي ومرضي فانه يظل ، في عمقه ، يبحث بشكل غريزي عـن صحوة الوعي ، ذلك الشرط اللازم لمعنى الوجود الانساني .

في قصة « الشفيع » ثمة اربع وعشرون صفحة لوصف يـوم عاشوراء ، ولا فحوى غير المرأة الحبلى التي تنجرف في خضم الحشد الهائل بتأويلات صوفية لموكب العزاء ، لقد بحثت طويلا في السطور وخلفها عن مضمون محدد ومقنع ، فما وجدت سوى الرؤية العاديـة للاشياء بلغة شعرية لا تستفز في القاريء اية كوامن انسانية او حقيقة خفية يسعى القاص او القاريء من خلال هذه القصة ، وكذب اقـول

القصيدة ، للكشف عنها . يقول جان ماري جويو : « كان الشاعر خالق صور حتى الان . وسيظل كذلك الى الابد . ولكن يمكن ان يصبح الشاعر الى جانب ذلك خالق افكار او موقظ افكار » ولشد ما يحز في النفس ، ايها الزميل ، انك حينما كتبت « قصيدة » الشفيع اخذت فقط بالشق الاول واهملت الشق الثاني من مقولة جويو .

في « شجرة الاسماء » كما في « الملكة السوداء » من بعدها و « الاسماك » يلجأ القاص الى رمز ذي ابعاد مطلقة ، ليست محددة على وجه الدقة ، ولو ان القاص حاول في القصتين الاوليين ان يجعل للرمز دلالات تلتصق بمضمون معين ، بصندوق في « شجرة الاسماء » من يمتلكه - بعدئذ - فانه (سيتملك بذلك الروح الفتية ، وسيعرف سر الجزر والاحجار والامواج ، وسر لغة السلاحف) ان الرمز ليس الا اداة او مغامرة او منهجا ادبيا يتوسل به الكاتب عادة لامتلاك القدرة على ايصال حقائق الاشياء التي لا يمكن التعبير عنها او البحث عن المعاني الكامنة من خلال الربط بين الرمز والموضوع ، ولا شك ان الشجرة التي كتب عليها اسما الطفلين بلغة السلاحف البطيئة ستنمو، وهل كان هذا النمو الا المعنى الغامض لمظهر الوجود والحياة والانسان؟
اما الرمز في صندوق « الملكة السوداء » فان (علي) يبحث من خلاله عن مبررات وجوده ، وربما كان في صورة أبيه التي عثر عليها في طية دفتر صغير مليء بحسابات رديئة الارقام سببا ماديا يشده للحياة بحيث يعطي حيانه الخاوية وجها آخر وصوتا جديدا ، فهو يبحث ، اذن ، عن ذاته ، لكنه لا يجد غير الاشياء الجامدة التي تنتظر من يحررها هي الاخرى من اسار الشيخوخة والغموض : « كانت الاشياء مرتبة في قاع الصندوق بعضها فوق بعض باعتناء ، وتعلو تلك الاشياء مرآة مشروخة ، شاهد (علي) فيها نصفي وجهه المعتم الذي انكسر في قاع الصندوق ،ولكنه كان هناك مع اشياء ابيه محبوسا من طفولته بانتظار من يحرره للنور » وحيث ان القيمة الاساسية للاشياء لا يمكن ان تخضع لمقاييس الزمن الماضي ، فان (علي) يخرج للنور بعد رحلة البحث في السراب ، وينسى بسرعة ملامح ابيه في الصورة « وقد سحقتها ، ازمانا ، حيوانات الملكة السوداء وحنطتها على الجدران ، واذابتها في قدور الوانها الذائبة ، كما ضاع صوت ابيه بين مطارق الابواب البرونزية وبين صهيل الافراس المختلفة في فتات الطابوق وتواريخ الخشب الهجرية » واذا فلم يكن البحث في صندوق الاعوام الماضية عن كائن حي الا ضلالا وعبثا .

وفي « الاسماك » يتحول الرمز الى معميات وطلاسم ابتداء منولادة الموضوع وحتى الخوض في تلك العلاقة القائمة على التردد وسوء التفاهم بين الشخصية والموضوع ، صحيح ان الشخصيات لم تتحرك وفق القوانين الدارجة وانها ترتكز على احداثيات جديدة لكنها تكاد تختنق تحت وطأة غموض المقاييس واستحالة الفهم ، ففقد القاص قدرته على التحليل بعد ان وضع القصة في ازمة عنيفة بين الدلالة والموضوع ، لكننا قد نستطيع ان نستشف ذلك البعد اللامتناهي الذي يقف فيه الانسان امام الحقيقة العارية حيث يبرز السؤال الملح الذي يطرح نفسه على العصر كله للبحث عن جوهر التغيير حينما تضيق ضفتا النهر بالاسماك الجافة الميتة ، الاسماك التي لا تؤكل في حين تجلس فتاة السمك الملون على كرسيها وسط الشرفة ترقب المنظر كله لكن صدى السؤال يتردد في اعمق اعماق النهر الملوث بزفرة السمك ورائحة الموت والصباح الذي يستوعب النهروالاشياء.
لم يخرج محمد خضير في قصص القسم الاول عن حقيقة كون الانسان هو القيمة ، وان « البطل » في قصص هذا القسم هو الضائع الباحث عن ذاته وعن مكانه وعن الزمن الضائع ايضا ، ان المضامين تطرح بشكل او بآخر كل الاسئلة الملحة لتبرير الشرط الانساني المأزوم بالقلق والعبث والضياع .

تطرح (اراجيح) محمد خضير في القسم الثاني من المجموعةفكرة مواجهة الانسان العربي لكل تحديات العصر ، تحديات المعركة ، وتحديات الصمت ، فالمواجهة تعني المقاومة داخل النفس وخارجها وعلى خط النار من اجل امتلاك المصير . ففي قصة « حكاية الموقد » لا يحاول القاص تقديم مغزى محلول انما يدعو القاريء من خلال الحس المشترك لابعاد القضية للاكتشاف والاستنتاج والتحليل ، والقصة من الناحية الفنية يختلط فيها اسلوب التداعي والسرد التقليدي والصور الوصفية بشكل ساحر ولذيذ ، وهذا التكنيك تفرضه الفروق الشخصية لابطال القصة وعواطفهم الموزعة ولحظات الصمت والانتظار وصوت القطار الذي يجمعهم عند دلالة مشتركة ، في حين يوحي ، هذا الصوت لكل منهم ايحاءات متباينة من حيث التعقيد والوضوح ،فالجدة والطفلان والزائرة تستهويهم حكايا الموقد اذ انلكل مساء حكاية في حين يبرز الصمت كبطل للقصة من خلال (الخدعة) و(حد السكين) حيث يظل رجل الصورة مجففا خلف الزجاج ، فتدس الام جسدها المتعب بالحكايا والانتظار واليأس ، وترقد بجانب الصغيرين في حين تهوم اخيلة الظلام والصمت والحلم الدموي ،فما جدوى الحكاية التالية امام الموقد ؟

وفي قصة تقاسيم على وتر الربابة « تستهويني قدرة الاستاذ محمد خضير على تعميق اللحظة ، حتى لكانه يكتب بازميل او شريان ، ولست املك حيال هذه القصة سوى الاعجاب الى حد العشق والتحيز . ولا ضير من ان نعيد هنا شيئا مما كتبه اديبنا الراحل غسان كنفاني في معرض نقده لقصص الآداب - ايار ١٩٦٨، حول هذه القصة التي اشار اليها الشهيد بانها (واحدة من اجود القصص العربية القصيرة المعاصرة ، وانها نموذج جيد للوسيلة التي يستطيع كاتب موهوب ان يستخدمها للفرار من الفخ القاتل المنصوب امام مسألة معالجة القصة الوطنية وان محمد خضير، في هذا المجال ، يطرح نموذجا جيدا ، انه ينقلنا الى الجو الذي يريده دون ان يرغمنا على ذلك ودون ان نشعر بوجوده وراء رؤوس ابطاله ودون ان يجعل من نفسه استاذا » ولئن كان لي من ملاحظة فهي ان الربابة ، كصوت ، كانت قد احدثت من خلال وتريها ضجة هائلة ترتبط اساسا ليس فقط بتقويض اللحن وتجريح الانامل ، وانما بالايحاء الصارم ، كحد السيف ، بصوت الحرب ، ان صوت الربابة كان قد خلق شتى الرؤى المغايرة لذات المضمون الذي تناولته اقاصيص عربية كثيرة ، تقرأها فتحس بدوار التحديق في اعماق النفس العربية وادوات عبقريتها القومية .

باستثناء « الارجوحة » القصة التي خلق فيها محمد خضير نموذجا مثيرا للقصة العربية المعاصرة ، والتي لا نملك حيالها، بهذه العجالة ، غير التقريظ فان قصة « العلامات المؤنسة »تطرح السمة المشتركة لمضمون الجرح والفداء وضرورة البقاء في قلب الواقع الضاري بما يخلق التخطي من خلال الاحساس الحاد بالارض والانسان وقيم الشخصية القومية ، وفيها نرى شخصية الفدائي الذي (يحضر) في كل مكان كالريحوالنار والاغنية . والقصة مكتوبة بلغة شعرية ربما كانت اقرب الى لغة الشعارات ، لكنها ، مع ذلك ، تعطي التجربة دفقا من الحرارة الواقعية . اما قصتا « القطارات الليلية » و « التابوت » فانهما ، كما ارى ، لا تقودان في النهاية الى نتيجة منطقية، ورغم ان القاص حاول ان يضعنا مباشرةاما مسألتي العدم والوجود اللتين تنفجران في وقت واحد ، الا ان موضوعا كهذا لا يمكن ان ينسلل الى النفس بعصا سحرية : « فثمة تابوت ترك على رصيف المقهى .. شديد الوضوح ، يحلق في الضوء ملطخا بالعناوين الحمراء التي شطبت واستبدلت مرات عديدة لفترة طويلة، لم يقترب احد من التابوت ولم يحفل (احد) من اشباح المقهى

بمعاينة التابوت) تذكرني هذه العبارة بطاعون كامو من حيث المرضى فقط ، فهل نحن حقا كذلك ! وهل يعقل ان يكون هذا التابوت اداة ادانة واستثارة !، ان القصة تبتعد عن الرؤيا المعاصرة التي يجب ان تسهم في صقل وجدان الامة وتؤثر في ضميرها وفق احداثيات الاصالة والقيم الانسانية لان التعامل مع هذا الحدث يجب ان ينطلق من اصداء جدلية يحول الموت الى انتصار .

من خلال هذه الاشارات النقدية العابرة نستطيع ، بوضوح، ان نشير للاستاذ محمد خضير كواحد من ابرز كتاب القصة القصيرة المعاصرة في العراق ، ولئن كانت القصة في البصرة مرصودة بالشح والجدب والخواء ، فخيرالعوض ، ان المملكة السوداء تمثل الجزء الطافي من جبل الثلج .

البصرة — يعرب السعيدي



قارب الزمن الثقيل

رواية بقلم عبدالنبي حجازي

منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق

كان للخامس من حزيران ، بابعاده العميقة ، ومعانيه التي بالف لون ، اثار متبقية ، نوعا ومدى ، في ادبنا . ولقد ظهر ذلك في الشعر بخاصة ، وكان من العلائم البارزة في هذا القطر ، خارج دائرة الشعر ، مسرحية سعدالله ونوس التي لم (نعرف) قيمتها الا متأخرين (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) .

اما ما في الرواية ، فعلى الرغم من مرور اربع سنوات على النكسة فقد ظل التقصير بارزا ، وكان عبدالنبي حجازي في روايته (قارب الزمن الثقيل) التي نشرها اتحاد الكتاب العرب مؤخرا بدمشق ، سباقا ، بل فاتحا . لقد ظهرت في لبنان رواية حليم بركات(عودة الطائر من البحر) بعيد النكسة ، وحولها ، كما عرفت سوق الادب في مصر ما يماثل ، بل ان الطرف الاخر ، اسرائيل ، شهد ايضا عطاءات ادبية متنوعة فجرها حزيران ، ولكن الامر في سوريا يختلف.

ان (قارب الزمن الثقيل) تعرض للخامس من حزيران من خلال يوميات بطلها (احمد) اثناء الحرب ، وهو الرائد المسرّح بسبب اصابة معطبة كانت ذات يوم ومعركة . وقد جعل الكاتب بطله ينتسب الى احدى قرى القنيطرة ، حيث سافرت زوجه سارة الفلاحة ، وولداه وسيم ووائل ، بينما ظل هو في وظيفته المدنية التي احيل عليها اثر التسريح ، وهي عمل يبخر اعصابه ويأكل حيويته . انه ضابط في الاصل ، لا موظف ولا رئيس دائرة . وفي مسكنه بدمشق ، يقيم مع ام نوال الارملة العجوز ، وابنتها المطلقة نوال حاملة شهادةالفلسفة، ان مفتاح ازمة هذا الانسان هو الانفصام الذي يشوه داخليته ، هو احساسه بالظلم اذ يحرم من الميدان الطبيعي الذي لا يستطيع ان يحيا خارجه : الجيش . انه يحشر لسبب موهوم في غير مكانه الملائم ، فتلسعه نار الغربة ، ويقهره الجدب (في ص ١٧٧ نقرأ : يدخل مكتب وزير الدفاع ، ويؤدي التحية باستعداد لانه حاسر الرأس : سيدي .. اصبت في احد الاعتداءات .. انا اليوم في صحة جيدة .. اتريدني سيدي ان انسحق منزويا في البيت .. اريد ان اقاتل .. سيدي انا معذب .. ضميري يتآكل .. » . وثمة مفتاح اخر لازمة احمد هو حياته الزوجية . ان سارة امرأة امينة لمطبخها وطفليها ، ولكنها لا تعيش مع احمد سهب حياته وتاججها .. ان حاجزا يقوم مع الايام بين الزوجين ، ولذلك فقد زايل احمد الحب القديم .

هذا الانسان المتأزم ، كيف يعيش حرب حزيران ؟ كيف يحس وهو يرى نفسه محروما من حقه في الحرب ؟ كيف يشعر وهو يرى بلده يهلع ويأكله الذعر بعد ان اكله الحماس ؟ .. لنتأمل الصفات التي تتنافر منذ بداية الرواية حتى نهايتها ، ويدفع بها احمد نفسه:

(انا معقد ص ٨٣ .. فارس من طين ص ١٨٥ .. مرهق .. تافه .. بعوضه .. متخاذل .. سلبي .. صومعة فريدة ..) انه يرمي نفسه بالجبن ، والعجز عن مواجهة الحقيقة .. زوجه على الحدود ، وولداه واهلوه .. وهو يريد ان يذهب اليهم .. الى القنيطرة .. لكن الطريق مسدود .. ونوال ، الجارة الفاتنة الحارة ، والمحرومة،تنادي جسده المضطرب الفائر .. فيغرقان معا .. وعندما يفيق من لذة السرير المسكرة ، يتضاعف تعبه وحزنه ، ويزداد انهيارا .. ويتشبث اكثر فور ما ينكشف امره مع نوال امام العجوز ، فنراه يعلن رغبته في الزواج منها .. اتراه التكفير والتستير ام الرغبة الصادقة؟ انه غير منسجم مع سارة حتما .. ولكن هل وصل الامر الى حد الزواج المقنع من نوال ؟ وهكذا تمضي ايام الحرب .. مليئة بدبابيس الهزيمة ، والغربة ، والحرمان ، والفشل ، والجنس والـزوج المخفق والتفكير .. ان هذه الصورة السليمة القاتمة التي يجسد فيها الكاتب بطله ، لا تخلو من رتوش مغايرة ، معاكسة ، تؤكد على ندرتها ، الاساس الايجابي الذي تستند اليه نفسية احمد ، وتبعد احتمالات الخسارة النهائية « في ص ١٦٤ يخاطب نوال : نوال انا لست آلة ، الانسان لا يكون طبيعيا البتة .. ماذا يعني كونه طبيعيا ؟ ان يكون جامدا غير قادر على التكيف مع عوارض الحياة والاستجابة لها .. انه حقا يبحث عن تبريرات لسلبيته او اخفاقه « ص ٧٩ : ليست الايجابية ان نكون جميعا في قلب المعركة ... الحقيقة ليس على المرء ان يتعب دماغه .. » ولكن هذا كله لم ينف الاتجاه لمجمل (العمل والشخصية) في الرواية الى الخاتمة التي نرى احمد فيها يسافر اخيرا الى القنيطرة ، على الرغم من كل المعوقات ، ليحارب (بيديه واظافره ..). ان احمد الذي فضح الكاتب بورجوازيته وسلبيته ، وشهرها ايما تشهير ، منذ الكلمة الاولى ، ليس فسادا مخلصا او خسارة مطلقة ... انه نموذج الكثيرين من الذين عاشوا ايام حرب حزيران بمزيج (بورجوازي) من الحماس والخوف والنقمة والتناقض ..

ولقد استطاع الكاتب من جهة اخرى ، ان يعرض لدمشق،الحرب، او للعرب ايام الحرب ، بذكاء وصواب ، وايجاز شديد .. فمن خلال الشخصيات الثانوية التي تعج بها الرواية نرى الطالب الفتى الذي ينهر الناس العاديين ليدخلوا الملاجىء ، وهو ينتفخ كجنرال مدع ، ونرى بائع الفلافل الذي يتابع سيرته اليومية ، كأن ما يجري على الحدود ، او فوقه في سماء دمشق ، انما يقع في دنيا اخرى .. وكذلك ام نوال العجوز التي يأكلها الهلع .. ، ومن خلال سياق الرواية نستمع الى الاذاعات والطائرات التي تتساقط بالجملة ، وعبارات الحماس المندفعة .. يقول احمد ص ١٨٢ : « هذه المئة مليون تتآكل قلوبها على اجهزة الراديو بعيدة عن المعركة .. ولعل الكثيرين لا يبالون ..» حتى روسيا يأتي خبرها على وجهين ، الاخرون الذين خيبتهم الصديقة ، واحمد الذي يؤكد ان القضية تخصنا وحدنا .

لقد مد الكاتب قلمه ، كما هو باد ، الى مادة اقل ما يقال فيها انها غنية وحساسة ، وذات اهمية قومية ونضالية فائقة، ولئن كانت خطوته الاولى في توجيه القلم الى هذا ، فان خطوته الثانية ، وربما الاكثر روعة وتأثيرا وتفوقا ، كانت في صياغة المادة الروائية ، حيث اقترب الحوار في اغلب المواضع من المسرح ،واكتفى بالكلمة العزيزة الدالة ، وتنقل ، سريعا حينا ، وبتموج هادىءحينا آخر ، مع المونولوج الداخلي ، مؤثرا الفعل المضارع ، كأنه يريد ان يثبت حضورا حادا ومستمرا امام القارىء ولا يريد لهذا الذي يقال ان يغدو يوما ما من الماضي .

وبعد ، فلقد استطاعت « قارب الزمن الثقيل » تعرية (البورجوازي ـ العسكري) ايام الحرب التاريخية ، وكشفت خيوط ازمته ،ما هو منها ايجابي وما هو سلبي ، كما رسمت صورة لتلك الايام ، نحن في حاجة اليها على الرغم من ان ما تركه حزيران في النفوس والتاريخ لن يمحى .

نبيل سليمان

الحبّ في طريق المجرّة

حنينك طيف
وطيفك ضيف
احب الضيوف فلا تسأليني
أحبك .. كيف
شهيّ نزيفي
جراحي ...
اذا كان رمشك سيف
دعيني أورّق في مقلتيك
وذوبي بدمعي بريق التحدي
كما ذاب عطر على جمر صيف
فندّى الهجير
ومرّي برعشي تزد بي صلابه
وكوني سحابه
وفيئا .. وظلا .. وغابه ..
وغمدا اذا عدت أرتاح كي يحتويني
سألتك حين الظلام صقيع القناعه
وحين التراخي عن الدرب كأس الوداعه
بأن تحرقيني
ادفعيني الى الشمس احضر جذوه
وفي عنفوان شبابي تمرّي ..
ليغدو حنيني على الدرب نخوه
وحين يهدّ المسير يقيني ..
ونعش النعاس يسجّي عيوني
على ناهديك افرشي لي غفوه
وكالمهره البكر كوني .. اقنعيني .
بأني على ظهر صهوه
لأغفو وتصحو بروحي الرجوله
ورشي على وجنتي حكايا البطوله
وقولي
أحبك تمشي
الى الفجر تمشي ..
فأرشف قبله
تسير بنبضي شعله
وزادا لرحله
ألمّ جراحي
وأغرس فوق النزيف سلاحي
وأمشي
حصاني نعشي
بعينيّ يرنو مدار الهدف
افجرّ رعشي
وكالصخر رمشي
وأمشي
بدرب له وجهة واحده
فألمح في الدرب حشد الرفاق
وانسى بزحم المواكب ذاتي أطير
تضيع ملامح وجهي ... ويبقى المسير
فأشعر أنك فكره
وأومن أنك ثوره
ألم يخجل الدهر حين الصمود يبيع
ويسفح عمره
سنمضي ..
وان عاب هذا الزمان علينا الدروب
الطـوال
أجيبي ..
طويل طريق المجرّه
ولا تسأليني عن الشوق اني
اظنّ فؤادي تحول جمره
عزائي بأنك حرّه
فأنت هناك احتراق
ومثلي وقود الربيع
معا نحن رغم الفراق
فحين يضجّ بقلبي اشتياق
أرى وجهك الحلو يرنو بزند الرفاق
لقد ذابت الذات لكن حبي ..
تشامخ في ــ الكلّ ــ حتى أفاق
أنا لست فردا
أنا كل هذي الجموع
أيا حبها
علمتني الخلود
فما عدت اخشى بأن لا أعود ..
وهذا الحنين سباق
وان متّ في الدرب وسط الرفاق
فما الموت الا العناق

**

تعلمت منك حكايا دموع الرصيف
ملاحم جرح الرغيف
وأسرار بؤس الخريف
وحوّلت قلبي ينابيع ضوء
تشقّ الظلام المخيف
فلا تسأليني
احبك كيف
مشيـت
وحبك فوق الطريق علامه
تقص علينا فصول الجريمه
وراية ثأر قديمه
وترسم لوحـه
عليها نقوش الاظافر
وقصر
وبيت من الطين قرب الحرائر
وسكين غادر
واشلاء زوجة ثائر
واضلاع طفل جنين
لقد عاجل الذبح يوم الولاده
بحوذيّ جوع السنين
وسارق ..
يقطع لحم العبيد
يوزّع فوق الصحون
وحول الموائد ساده
وغيد بغايا
يقامرن .. يلهون .. يجرعن دمعي مساء
وفي خمرهم من جراحي أنين
أيا جرح ماذا يقول الانين
أيا جرح كيف الخلاص واين
أيا جرح فيك لسان وعين
ألم يبصر النزف سكين حاقد
تمرّد فكل فقير هو اليوم شاهد
هنا الدرب
هذي الموائد
نبات العزيمه
أيا ثورة الجوع هذي الصخور
كليها ــ ابلعيها
ليسري بنبضك اصرار ارضي
ورمل الصمود الذي لا يلين
أيا ثورة الجوع .. هل تسمعين
لقد كنت أنت الوليمه
أيا ثورة الجوع لن يمحو العار
من قاسم الغول لحم الغنيمه
أيا ثورة الجوع باسم الضحايا
سألتك هبني
فأنت التي سوف تمحو الهزيمه

دمشق ايمن ابو الشعر

التلاوة الأخيرة لأغنية صياد متعب

قصة بقلم
أمجد توفيق

السحب كوفية تنز منها دماء الشفق فتهمي على السفح .. عيون الماشية تحترق بلهب يتوهج .. كنت واقفا خلف صخرة اصغي لصفير الريح التي تأتي كالنداء من بعيد .. وقد اسندت بندقية الصيد بنتوء الصخرة .. فكرت ان اعود .. اضواء المدينة تبدو كقناديل شاحبة في معبد مهجور .. صوت حجل يصدح .. فيوحي الي بعقم شراعي الممزق الذي اتلفه اخطبوط المدينة .. شعرت ان يدي تمتد للبندقية وجهت فوهتها باتجاه الحجل الذي يرقص على الصخور .. صدى الاطلاقة يدوي في الجبل ، بعدها سمعت صوت اجنحة الحجل وهو يلتحف الظلام مذعورا .. جالت نظراتي حول السفح ثم التصقت بوجه فتاة جبلية .. اقتربت منها .. ثم قلت :

ماذا تفعلين هنا ؟

اجابت بلهجة سريعة ..

ـ اقطف الحشائش وعنب الذئب .. ضع هذه الحشائش على ظهري ..

نظرت حيث اشارت .. ثمة حقيبة محاكة من الصوف يتدلى منها شريطان طويلان .. مملوءة بحشائش اقتطفتها من السفح ..وبجوارها كومة من الحشائش ايضا ربطتها بوشاح رأسها الاخضر وانا اتأمل حقيبتها .. قالت :

ـ ماذا تنتظر ؟ هيا ....

وضعت الحقيبة على ظهرها .. وقلت :

ـ حسنا والاخرى ؟

ابتسمت الفتاة وعقدت الشريطين المتدليين من الحقيبة ثم ضغطت عليهما باسنانها ورفعت الكومة الثانية ..

ـ اين تسكنين ؟

اشارت الفتاة الى النهر القريب ثم سارت .. لحقت بها وتناولت كومة الحشائش من يدها . نظرت الفتاة الي ، ولكنها لم تقل شيئا فسرنا معا فوق الاحراش وعبر اشجار الصنوبر والصفصاف وعطر المساء يزكم انوفنا .. امسكت بشريطي الحقيبة بعد ان رفعتها من بين اسنانها ثم قالت :

ـ هل اصطدت شيئا ؟

ـ لا ..

امتدت احدى يديها الى الحقيبة وناولتني عنقودا من عنب الذئب وهي تحذرني من الاشواك العالقة به ..

ـ ما اسمك ؟

قالت وهي تقفز فوق صخرة ..

ـ جنار ...

ـ انتبهي يا جنار ...

الا انها كانت قد تمسكت بجذع صفصافة .

ـ لا تخف ..

ـ خيل لي أنك ستسقطين .

قالت بتهكم :

ـ لست صيادا يمضي طول يومه ولا يصطاد حجلا واحدا .. ما اسمك ؟

ـ علي .. اصوات الرصاص تفزع الطيور ..

كنا قد اشرفنا على النهر .. وفي الجانب الاخر يقبع في صمت كوخ قديم يحيطه سياج من اغصان الصنوبر والاحراش المنتشرة على حافة النهر .. اشعة القمر تسقط على وجه رجل عجوز ذي لحية بيضاء يقف بجانب الكوخ ..

قلت :

ـ اهو والدك ؟

ـ نعم .

تقدم الشيخ من النهر وصاح :

ـ تاخرت يا جنار ..

كان القمر يتراقص على صفحة المياه اثر الموجات الخفيفة التي تحدثها جنار وهي تجتاز النهر وقد رفعت ثوبها ..

ـ ضاعت معزة احدى القرويات وكنت اساعدها في البحث عنها..

قال الشيخ وهو يشير الي :

ـ من هو ؟؟

قاطعته جنار قائلة :

ـ علي .. تصور انه لم يصطد حجلا واحدا .. ساعدني بحمل الحشائش . كنا قد اجتزنا النهر ..

رمت جنار الحشائش داخل السياج .. كانت عينا الشيخ تتالقان وهو يربت على كتفي ثم قال :

ـ لا تحزن يا علي .. حاول غدا .. ستصطاد حتما ..

ابتسمت واجبته :

ـ يبدو لي انك صياد ماهر ..

ومن داخل الكوخ كانت جنار تقول :

ـ هيا .. هل ستمكثان خارجا ؟

اقتادني الشيخ الى داخل الكوخ .. جلود حيوانات مختلفة معلقة

على هامة الجدار وارضية الكوخ مفروشة بجلود الدببة .. وثمة بندقية متكئة على شباك الكوخ . افترش الشيخ جلد نمر وجلس عليه متربعا .. جلست بجانبه .. خرجت جنار من الكوخ ثم عادت تحمل اناء كبيرا مملوء باللبن .. شربت والشيخ .. كان هواء الكوخ مثقلا برائحة التبغ .. اصوات الماشية تخترق صمتنا .. بدأ الشيخ ساهما وهو ينظر الى جنار .. شعرت بالارتباك .. نهضت وانا اطلب من الشيخ ان يسمح لي بالرجوع الى المدينة .. رفض الشيخ ذلك ثم وعدني ان نخرج للصيد فجرا ..

تحدث الشيخ عن خضرة الصنوبر والجبل ورحلات الصيد .. اجتذبني حديثه ، فسألته عن جلد النمر الذي يجلس عليه ..

قال الشيخ وهو ينظر الى جنار :

ـ كنت صيادا يا علي ..

ـ اعرف ...

ـ مرة اشتركت واحد اصحابي في صيد نمر .. كان ذلك امام الفرويين .. اتفقنا ان تكون في بندقية كل منا اطلاقة واحدة

اطرق الشيخ صامتا ثم اضاف بنبرة حزينة :

ـ كان ذلك شرطا .. ذهبنا عبر الجبال واشجار الصنوبر الى عرينه وخرجنا من خلف الصخرة عندها انطلق من عرينه ..

نهض الشيخ ومسح دموعه بوشاح جنار الاخضر ثم جلس .. كان الالم قد حرث جبينه القاسي بخطوط ينز منها الدم .. نظر الي وقال :

ـ هل رايت نمرا ينظر اليك بعينين كالدم ؟ هل انت صياد ؟ لم يستطع صاحبي ان يقاوم الدم في عيني النمر .. فرماه باطلاقة . اسرعت وتسلقت شجرة صنوبر ضخمة .. قفز النمر وهو يهدر بصوت كالرعد .. لم تصبه الاطلاقة .. رماه باخرى .. يا علي .. حكم الجبل قاسي .. قسوة صخوره .. اتجه النمر اليه حاول ان يفترسه الا انني صوبت اليه بندقيتي واطلقتها اصابت الرصاصة راس النمر .. فجرت في رأسه عينا كالدم ثالثة ..

ثم اضاف وهو يشير الى جلد النمر .

ـ انظر الى رأسه ..

اطرقت صامتا وكنت اخشى ان انظر اليه ..

ـ يومها قاطع الفرويون صاحبي .. لانه اطلق رصاصة ثانية .. اتهمني بالكذب ليتخلص من عاره .. اقسمت بالاله والجبل ان اقطع كل صلة لي به .

كان الشيخ يتشنج من الالم .. وجنار تنتحب وهي واقفة تطيل النظر من شباك الكوخ .

قلت :

ـ ما بك يا جنار ؟؟ .

ـ احب النظر الى القمر وهو يطفو وسط السحب ..

خرجت من الكوخ .. جلست على صخرة وانا انظر الى الجبل، هذا العملاق الذي يخفي الموت والحياة في قلبه .. شعرت برغبة ملتهبة ان ارقص .. اصيح .. افعل شيئا .. اي شيء .

بعدها لم اشعر الا وانا اسبح معاكسا التيار وقد تخدر جسمي فعدت للكوخ .. ثم استلقيت على جلد حيوان .. والشيخ يرسل شخيرا كحيوان في النزع الاخير . في الخارج سمعت صوت فارس يتقدم . وعبر شباك الكوخ ابصرت فارسا على جواد ابيض يرسل صفيرا خافتا .. حينها رايت جنار وهي تحمل حقيبة الحشائش تلك .. وضعت فيها اشياء لم اميزها واتجهت ناحية الفارس . مد الفارس ذراعه اليها ثم رفعها واجلسها خلفه بصمت وهز لجام جواده فانطلق ينهب الارض وجنار قد الصقت خدها بظهر الفارس وهي تنظر الى الكوخ .. شعرت ان رأسي يدور ثم سقطت على ارض الكوخ .

*

سهام الشمس تخترق النافذة وتسقط على رأس الشيخ الذي دفن وجهه في راحتيه .. رفع رأسه ونظر الي وقال والعبرات تخنق صوته :

ـ هربت جنار ..

ـ لم اكن احلم اذن ..

ـ ماذا تقول ؟؟

دفعت احدى المعزات باب الكوخ فبان النهر يسطع ..

ـ لا شيء .. اكنت تقول ..

ـ نعم جنار .

ـ ومع من ؟؟

نهض الشيخ وحمل بندقيته ثم خرج من الكوخ .. تبعته .. فقال:

ـ كنت اعلم ..

ـ ماذا ؟؟

ـ ان جنار ستهرب .. تعلمت الصمت من الجبل ..

ثم وضع الشيخ راحته على كتفي وقال :

ـ انت لا تعرف عن الجبل شيئا ..

شعرت انني انكمش امام هذا الشيخ ..

ـ اراد ان يتزوجها .. كنت اعلم ان صمت جنار سينفجر يوما ..

ـ لماذا لم توافق ؟؟

ـ لانه ابنه

ـ ابن من ؟؟

ـ اتذكر يا علي صاحبي في صيد النمر ؟؟ .

ـ ابوه ؟؟

ـ نعم .

تشجعت وقلت للشيخ ..

ـ وما ذنب ابنه ؟؟

ـ الم اقل لك .. انت لا تعرف عن الجبل شيئا ..

ثم صرخ ـ هذا حكمه . اني ذاهب لاصطاد .

كانت الغيوم تتلون في السماء . نظرت الى الشيخ ، الا انه كان قد اختفى وراء اشجار الصنوبر والصفصاف .. عبرت النهر .. وكانت الطيور قادمة نحوه ، وعلى صخرة وقف حجل رافعا راسه .. رفعت بندقيتي لاصطاده .. شعرت ان ذراعي لا تقوى على حملها .. فهمست :

ـ لست صيادا ..

الموصل — امجد توفيق

ثلاث قصص لبورشرت

ترجمتها عن الألمانية منى نوليشي

فولفجانج بورشرت : واحد من الجيل الضائـع ، الجيل المخدوع بلا جذور ولا وطن ولا امل ولا وداع . الجيل الذي رجع الى بلده بعد الحرب العالمية الثانية فوجد صحراء من الانقاض في كل مكان ، مدينتـه انقاض ، بيته انقاض ، قيمه ومثله واحلامه انقاض . شمسه صغيرة ، حبه وحشي ، شبابه بلا شبـاب . ايتام يصرخون في الظلام . الآباء والامهات تحت التراب العنكبوت والجرذان تعشش في الجحور وتتغذى على جثث الموتى . الابطال والزعماء الجوف اوثان ممرغة في الرماد . الارض خربة والسماء خاوية والزوجة فـي احضان رجل آخر وصرخ بورشرت في قصائده القليلة ، وقصصه القصيرة المركزة ، وبرهن من جديد على ان الكلمة يمكن ان تتحول الى صرخة ـ صرخة احتجـاج تلسع الاذان وتفتح الاعين وتحطم السـدود وتوقـظ الاحياء الموتى ... وفولفجانج بورشرت هو احد ابناء هذا الجيل المتعب الجائع المهان ، بل هو اصدق مـن عبر عنه بصوت لا يزال يجرح القلب ويدوي فـي سمع الاجيـال .

ولد سنة ١٩٢١ في مدينة هامبورج ، واشتغل في بداية حياته ببيع الكتب ثم اصبح ممثلا في مدينة لونبرج . وجند سنة ١٩٤١ ، وجرح جرحا خطيرا سنة ١٩٤٢ ثم وضع في السجن سنـة ١٩٤٤ بسبب احتجاجه على الفاشية . وحكم عليه بالاعدام ، ثـم ارسلوه الى الجبهة الشرقية لينفذ فيه الحكم بطريقة اخرى ! واصيب بمرض خطير فسرح من الخدمة سنة ١٩٤٣ ورجع الى التمثيل في مسارح المنوعات بمدينة هامبورج ، واشتغل بعد ذلك بالاخراج . عاوده المرض من اثر جرحه القديم ، وتطوع اصدقاؤه لارسالـه للاستشفاء في سويسرا فمات في مدينة بازل (بـال) في السادسة والعشرين من عمره سنة ١٩٤٧ . ونشر معظم انتاجه بعد موته ، كما عرضت مسرحيته « أمـام البـاب » بنجاح هائل على كل المسارح الالمانيـة ، ولا زالت تمثل الى الان وتذكر الناس بالجيل الضائع الذي عاد الى وطنه فوجد نفسه بلا وطن !

د. عبد الغفار مكاوي

١ . الملوك الثلاثة المعتمون

اخذ يتحسس طريقه في الضاحية المظلمة ، وكانت البيوت متهدمة في مواجهة السماء ، وكان القمر غائبا والاسفلت يئن مفزوعا من وقع الخطا المتاخرة ، ثم وجد لوحا خشبيا قديما وخطا بقدمه على اللوح العفن فتنهد وانكسر . كانت رائحته حلوة وكان هشا . ورجع يتخـذ طريقه ثانية في الضاحية المظلمة . لم تكن هناك نجوم في السماء . وعندما فتح الباب (وبكى الباب من شدة الالم) فوجيء بعيني زوجته الزرقاوين الشاحبتين وهي تظهر من خلال وجه متعب . ومن شـدة البرد كان تنفسها الدافيء ينكثف في هواء الحجرة محدثا لونا ابيض . ضغط بركبته المهزولة على الخشب الهش وكسره . وتنهد الخشب ، ثم انطلقت منه رائحة حلوة طرية ملات الحجرة . واخذ قطعة من الخشب وشمها بانفه ثم ضحك بهدوء لان رائحـة الخشب الهش تشبه رائحـة الكعك . قالت زوجته لا تضحك انه نائم .

وضع الرجل قطعة الخشب الهش في الموقد المصنوع من الصفيح فاخذت تشتعل وترسل حفنة من اللهب الدافيء الذي انتشر في هواء الحجرة . وانعكس ضوء اللهب على وجه صغير مستدير ومكث فتـرة قصيرة . وبالرغم من ان ذلك الوجه الصغير لم يتجاوز عمره ساعـة واحدة فقد كان واضح المعالم يحتوي على اذنين وانف وفم وعينين . وبالرغم من ان الطفل كان نائما فقد كانت عيناه واسعتين وكان فمـه فاغرا وتنفسه بطيئا ، والانف والاذنان موردة . قالت الام لنفسها انـه يعيش . ونام الوجه الصغير . قال الرجل لزوجته : هناك كويكى ، قالت الام نعم . هذا شيء جميل . الجو بارد . اخذ الرجل قطعة من الخشب الحلو الهش واشعلها . قال لنفسه لقد حصلت على طفلها وهي الان ترتعد من البرد . ولكنه لم يجد امامه احدا يمكنه ان يلطمه في وجهه جزاء على ذلك ، وعندما رفع غطاء الموقد سقطت حفنة الضوء مدة اخرى على وجه الطفل النائم . قالت المراة بصوت خافت : « انظر ! انـه اشبه بهالة القديس » . هالة القديس ! « قال هذا لنفسه ولكنه لـم يجد امامه احدا يلطمه في وجهه » .

ثم كان هناك بعض الاشخاص يقفون بالباب ، قالوا : « لقد رأينا الضوء من النافذة . نريد ان نستريح عشر دقائق . » قال لهم الرجل : « ولكن لدينا طفل » . لم يقولوا شيئا ودخلوا الحجرة بالرغم من ذلك،

ونفخوا الضباب من انوفهم ورفعوا اقدامهم الى اعلى .. همسوا قائلين : نحن في غاية الهدوء . ثم سقط الضوء عليهم . كانوا ثلاثة في ثلاث بذلات عسكرية قديمة . كان بيد احدهم ورق مقوى وكان مع الاخر كيس ، اما الثالث فكان بلا يدين .

قال : اني ارتعد من البرد ، ورفع عقب السيجارة الى اعلى . عندئذ ادار جيب المعطف ناحية الرجل وكان به دخان وورق سجائر رفيق . لفوا سيجارتين . قالت المرأة : « لا ، الطفل . » .

خرج الاربعة ليقفوا امام الباب وكانت سجائرهم المشتعلة اربع نقط في الظلام ، وكان احدهم يربط ساقيه الغليظتين . اخرج من كيسه قطعة خشبية . قال : حمار نحته في سبعة اشهر . من اجل الطفل . قال هذا واعطاه للرجل . سأله الرجل : ما بال ساقيك ؟ قال الرجل الذي نحت الحمار : ماء من الجوع . وسأل الرجل : والاخر ، والثالث .. وتحسس الحمار بيديه في الظلام . ارتعد الثالث في بذلته العسكرية وهمس : لا شيء . انها الاعصاب . كنا خائفين جدا . ثم اطفأوا سجائرهم ودخلوا الحجرة .

جلس الرجال الاربعة رافعين ارجلهم وراحوا ينظرون للوجه الصغير النائم . اخرج الرجل الذي كان يرتعد من علبة الكرتون قطعتين من الحلوى الصفراء وقال : للزوجة .

فتحت المرأة عينيها الشاحبتين الزرقاوين ، بشدة عندما رأت الرجال الثلاثة المعتمين منحنين فوق الطفل . كانت خائفة ولكن الطفل مد ساقيه الى صدورهم وصرخ صرخة قوية جعلت الرجال المعتمين يرفعون اقدامهم ويتسللون الى الباب وهنا احنوا رؤوسهم مرة اخرى ثم خرجوا الى الظلام .

تابعهم الرجل بنظراته .. قال لزوجته : « وقديسون من نوع عجيب » ثم اغلق الباب وتمتم : قديسون رائعون . ونظر الى الكويكر . ولكنه لم ير قبضة يديه .

همست زوجته : ولكن الطفل صرخ ، صرخ صراخا حادا . وعندئذ ذهبوا . انظر اليه كيف يبدو الان نشيطا . قالت هذا باعتزاز . وفتح الوجه الصغير فمه وصرخ . وسألها زوجها : هل يبكي ؟. اجابته : كلا اعتقد انه يضحك . تناول قطعة من الخشب الهش واخذ يشمها وقال : رائحتها مثل رائحة الكعك .. لذيذة جدا . قالت له المرأة : اليوم ايضا هو عيد الميلاد تمتم قائلا : نعم الميلاد ، وسقطت من الموقد حفنة من الضوء الساطع على الوجه الصغير المستغرق في النعاس .

* * *

٢ . الخبز

فجأة استيقظت من النوم . كانت الساعة تمام الثانية والنصف . سألت نفسها لماذا استيقظت ؟.. آه .. تعثر احد بكرسي المطبخ . اخذت تطرق السمع في اتجاه المطبخ . هدوء . هدوء تام .. وعندما تحسست يدها السرير ، وجدته خاليا . كان هذا هو سبب السكون الشامل ، لقد افتقدت انفاسه . نهضت من الفراش واخذت تتخبط في المسكن المظلم الى المطبخ . وفي المطبخ تلاقيا . كانت الساعة الثانية والنصف . رأت شيئا ابيض بجوار « النملية » . فتحت النور وقفا بثياب النوم امام بعضهما بالليل في الثانية والنصف في المطبخ .

كان طبق الخبز فوق المنضدة . رأت انه قطع خبزا . كانت السكين لا تزال بجانب الطبق . وفوق المفرش كانت بقايا الخبز متناثرة .. عندما يذهبان للنوم في المساء كانت دائما تنظف المفرش . كل مساء . ولكن قطع الخبز كانت الان فوق المفرش . والسكين . احست برودة البلاط تسري في جسدها ابعدت نظرها عن الطبق . قال وهو ينظر حوله في المطبخ : ظننت ان هناك احدا .

اجابت : انا ايضا سمعت شيئا ، اكتشفت انه يبدو عجوزا في ثياب النوم ، عجوزا كما كان : ثلاث وستون سنة . بالنهار كان يبدو احيانا اصغر سنا ، قال لنفسه : هي ايضا تبدو كبيرة في السن . في ثياب النوم تبدو عجوزا ، ولكن ربما كان الشعر هو السبب . الشعر دائما هو الذي يجعل النساء يبدون في الليل اكبر سنا . « كان يجب ان ترتدي حذاء . حافي القدمين هكذا فوق البلاط البارد . ستمرض . لم تنظر اليه لانها لم تتحمل ان يكذب بعد تسع وثلاثين سنة من زواجهما . « ظننت هناك شيئا » قالها مرة اخرى وهو ينظر تائها من ركن لاخر ، سمعت شيئا ، ولكن لم يكن هناك شيء . قالت : انا ايضا سمعت شيئا . ولكن لم يكن هناك شيء . رفعت الطبق من على المنضدة ونظفت المفرش من بقايا الخبز .

ردد كالصدى : لا .. لم يكن هناك شيء .

اسعفته قائلة : تعال . كان هذا في الخارج . تعال الى السرير . ستبرد فوق هذا البلاط .

تطلع الى النافذة : نعم ، لا بد ان هذا كان بالخارج . اعتقدت انه هنا .

رفعت يدها الى مفتاح النور . قالت لنفسها : « لا بد ان اطفىء النور الان والا ظللت انظر الى الطبق . لا يجب ان انظر اليه وتعال يا رجل » قالت هذا واطفأت النور ، كان هذا في الخارج مواسير المطر تتخبط دائما في الحائط عندما تهب الريح ، هي المواسير بالتأكيد ، انها دائما تصدر صوتا اثناء العاصفة .

اخذ الاثنان يتخبطان في الممر المظلم الى حجرة النوم . انزلقت اقدامهما الحافية على الارض .

قال : انها الرياح . هبت طول الليل . ولما رقدا في الفراش قالت : نعم كانت الريح تهب طول الليل . هي المواسير بالتأكيد . « نعم ، ظننت ان هناك شيئا في المطبخ . كانت هي المواسير . » .

قال هذا وكأنه اخذ يغيب في النوم . ولكنها لاحظت رنة صوته الزائفة عندما يكذب .

الجو بارد .. قالت هذا وهي تتثاءب ، سانكمش تحت اللحاف . تصبح على خير .

اجابها : نعم ، الجو بارد جدا . ثم ساد الهدوء . وبعد لحظات سمعت صوته وهو يمضغ ببطء واحتراس ، تعمدت ان تتنفس بعمق حتى لا يلاحظ انها لا تزال مستيقظة . ولكن صوت المضغ كان منتظما بحيث جلب اليها النوم .

عندما رجع في المساء التالي الى البيت ، قدمت له اربع قطع من الخبز ولم يكن قبل ذلك يأكل اكثر من ثلاث .. تستطيع ان تأكل اربع قطع . قالت هذا وابتعدت عن المصباح . انني لا اتحمل هذا الخبز . فلتأكل واحدة زيادة . اني لا اتحمله . لاحظت كيف انحنى على الطبق . لم يرفع رأسه اليها .. احست في هذه اللحظة نحوه بالاشفاق . « لا يمكن ان تكتفي بقطعتين » قال هذا وهو منحن على الطبق .

بالطبع . اني لا اتحمل الخبز في الليل ، كل يا رجل . كل بعد لحظة كانت تجلس معه الى المائدة ، تحت المصباح .

٣ . حتى الجرذان تنام ليلا

تثاءبت النافذة – التي تشبه الحجر في الجدار الوحيد المطلي بلون احمر مائل للزرقة مفعم بالشمس الغاربة . اخذت سحب من التراب تبرق خلال بقايا المداخن الناتئة ، بدات صحراء الانقاض في النعاس

كانت عيناه مغمضتين . فجأة اشتدت الظلمة حوله ولاحظ ان هناك شخصا يقف امامه ، مظلما وهادئا . قال لنفسه : الان عثروا عليّ ! ولكنه عندما القى نظرة خاطفة وجد امامه ساقين هزيلتين في سروالين بائسين وقد وقفتا شبه معوجتين امامه بحيث استطاع بصره ان ينفذ خلالهما ثم غامر بلمحة سريعة الى اعلى الساقين فوجد امامه رجلا

عجوزا . وكان يحمل في يده سلة ومطواة . وكانت اطراف يديه مغطاة بالطين . « انك تنام هنا . اليس كذلك ؟ » .. ساله الرجل هـــذا السؤال وقد اخذ ينظر من اعلى الى رأسه المشعث الشعر . نظــر « يورجين » الى الشمس من بين رجلي العجوز ، ثم قال : « لا ، اني لا انام . اني اقوم بالحراسة . اطرق العجوز برأسه وقال : الهــذا السبب تحمل تلك العصا الغليظة معك ؟ تشجع يورجين وقال نعم ، وشدد قبضته على العصا . وماذا تحرس هنا ؟ .

ــ هذا شيء لا استطيع ان ابوح به .

وشدد يده على العصا .

ــ تحرس مالا ، أليس كذلك ؟

أنزل العجوز السلة على الارض واخذ ينظف المطواة بثيابه .

اجاب يورجين بشيء من الازدراء : لا احرس مالا على الاطلاق بل شيئا آخر تماما .

ــ اي شيء اذن ؟

ــ لا استطيع ان اقول . شيء آخر وكفى .

ــ اذن فلن اقول لك ماذا تحتوي هذه السلة .

ضبط الرجل السلة بقدمه ثم طوى المطواة .

ــ استطيع ان اخمن بما في السلة . انه طعام للارانب .

اجابه الرجل : رائع ! نعم ! انك ولد ذكي . كم تبلغ من العمر اذا؟

ــ تسعة أعوام .

ــ آه ! تسعة . أتعرف اذا كم تساوي ثلاثة في تسعة ؟

ــ اجابه يورجين بالطبع .

ولكي يكسب بعض الوقت للتفكير قال :

ــ مسألة بسيطة جدا . ثم نظر بين ساقي الرجل ، وساله مرة اخرى : ثلاثة في تسعة أليس كذلك ؟ سبعة وعشرون ..

عرفت الحل فورا .

ــ بالضبط . وانا احمل هذا العدد من الارانب البرية في سلتي .

فتح يورجين فمه متعصبا وقال : سبعة وعشرين ؟

ــ يمكنك ان تراها . معظمها لا زال صغيرا جدا . اتحب هذا ؟

قال يورجين مترددا : لا استطيع . لا بد ان اقوم بالحراسة .

ــ دائما ؟ حتى في الليل ؟

ــ حتى في الليل . دائما ، دائما .

رفع يورجين بصره الى الساقين المعوجتين

همس : يوم السبت الماضي .

ــ ولكن الا تذهب الى بيتك ابدا ؟ لا بد طبعا ان تاكل .

رفع يورجين حجرا كان تحته نصف رغيف ، وعلبة صغيرة مــن الصفيــح .

ساله الرجل : اتدخن ؟ هل عندك غليون ؟

امسك يورجين عصاه بقوة وقال مترددا : اني ألف . لا احــب الغليــون .

قال الرجل وهو ينحني على سلته : خسارة . كنت تستطيع ان تلقي نظرة على الارانب الصغار على الاقل . ربما اخترت واحدا منها . ولكنك لا تستطيع ترك هذا المكان .

اجابه يورجين في حزن : كلا ، لا استطيع .

رفع الرجل سلته ثم نهض قائلا : طيب . ما دام من الضروري ان تبقى هنا . خسارة

ثم استدار ليذهب . وهنا قال يورجين بسرعة : اذا كنت تحفظ السر ، فانا هنا احرس الجرذان .

رجعت الساقان المعوجتان خطوة الى الوراء : الجرذان ؟.

ــ نعم . انها تتغذى على الاموات . من البشر . انها تعيش عليهم .

ــ من قال هذا ؟

ــ المعلم .

ساله الرجل : وانت الان تحرس الجرذان ؟

ــ بالطبع لا . (ثم قال بصوت منخفض) : اخي يرقد هنا . هنا .

واشار يورجين بعصاه الى انقاض الجدران . اصابت بيتنا قنبلة. فجاة اختفى النور من البدروم وهو ايضا . نادينا عليه . كان اصغر مني بكثير . اربع سنين . لا بد انه لا يزال هنا . انه اصغر مني .

نظر العجوز الى شعر رأسه المنكوش . ثم قال فجاة : ولكن الـم يقل لكم المعلم ان الجرذ تنام ليلا ؟.

همس يورجين لا . وبدا متعجبا جدا .. كلا ، لم يقل لنا هذا .

قال ، الرجل : كيف لا يعرف المعلم هذا ؟. حتى الجرذان تنام ليلا . يمكنك بالليل ان تذهب الى البيت . انها تنام دائما بالليل عندما يحل الظـلام .

اخذ يورجين يرسم بعصاه حفرا صغيرة في الرماد . قال لنفسه . اسرة صغيرة كلها اسرة صغيرة . قال العجوز وكانت ساقاه المعوجتان قلقتين : سأطعم الارانب وعندما يحل الظلام سآتي لاخذك معي . وربما استطعت ان احضر واحدا منها ، ارنبا صغيرا . ما رايك ؟

أخذ يورجين يرسم حفرا صغيرة في الرماد ، ارانب صغيرة . بيضاء وسوداء ، ورمادية . ثم قال بصوت خافت وهو ينظر الـــى الساقين المعوجتين : لست ادري اذا كانوا فعلا ينامون بالليل .

مضى الرجل فوق انقاض السور الى الشارع وقال من هناك : بالطبع ان كان معلمكم لا يعرف ذلك ، فعليه ان يرحل .

نهض يورجين قائما وقال هل يمكنني ان آخذ واحدا ؟ ابيض ان امكن ؟.

قال العجوز وهو ينصرف : سأحاول . ولكن لا بد أن تنتظرني هنا حتى اعود . ساعود بك الى البيت . لا بد ان اقول لابيك كيف يبني حظيرة صغيرة للارانب اذ يجب ان تعرفوا هذا .

هتف يورجين : نعم سانتظر . لا بد ان ابقى هنا للحراسة حتى يحل الظلام . سانتظر بكل تاكيد . ثم صاح : لا تزال عندنا الـــواح خشبية في البيت الواح صناديق .

ولكن الرجل لم يسمع هذه العبارة . اطلق ساقيه المعوجتين في اتجاه الشمس . كانت حمراء منذ الغروب ، واستطاع يورجين رؤيتها من بين ساقي العجوز ، فقد كانتا معوجتين جدا . واخذت السلــة تتأرجح يمينا وشمالا في يد العجوز . كان بها طعام للارانب . طعام اخضر مغبر من آثار الانقاض .

ترجمـة منـى نويشي

صهيل النار

رأيتك في بلاد الموت قافلة ،
تجوب متاهة الاحزان مسبيه
يمرّغ وجهها ضوء الحرائق ،
يلهب الخطوات في الدرب
ومن بوّابة الآتين خلف السور :
ترتجف الاصابع ، حارس الاموات يلعق جرحه ،
واظافر النار
تمزّق كل طيف يستثير الوجد ،
تحفر في عيون حبيبتي الظمأى
مواسم للبكاء ... وسفر آبائي
ومائهمو تنزّ بكل مفازة ملّت سياط النار
وما ملت « سكينة » ليلها المفجوع بالسفر
ولم تر قومها الضعفاء خلف السور
تصارع محنة الطوفان ، عند مشارف الابد
ولم تسمع شهادة « هارب » يتهيب الطعنات ،
ايقضه لهاث مدينة ..
سيف تعرّى ،
جدول من نار
يحدّث أن : « نقضنا البيعة الاولى
وأن قريش ما زالت
صهيل نسائها ، وصراخ اهليها
يرود شواطيء الذعر »
هدير الموت : نهر يغسل الاحزان ،
وجه عاشق في موكب الظمأ
يجي مع البشارة خيمة اوتادها الريح
ومن « دير الجماجم » يستعيد مرارة الخيبه
ويهتف أن اجنحة الهياكل ،
قاذفتها غربة الطرقات ، شاحبة ،
وراء قوافل الاسرى
ويهتف مانحا رئتيه للاصوات :
« معي في الشام كنتم ليلة الاسراء
فما اغنيتم الضعفاء ، رغم تزاحم الاصداء »

●

وابحث عن مدار العالم المتثاقل الدامي
لامنح « سور بابل » موطئا يردي غزاة الروم
فتكبر تحت اقنعة الجنود منافذ الرؤيا
تقاتل بالرؤى ،
والحب ،
والاشعار ،،
عند تناسل الكلمات .
وأبحث عن هياكل رقّشتها النار ،
تحضن غربة الانسان ، اصداء من الشكوى
تغازل طيفها المصلوب في العتمات
فتوغل في بحار الثلج منفيّه

●

نفضنا الريح من اجفان ليل الشك
اوردة تقطع ، ليلة مشلولة الاطراف
الهب وجهها الحذر
وكنا غابة تتنفس الافياء في جنباتها ،
تمتد ، تزدهر الاقاصي ، تعشب الجزر
وكنت الصورة الاولى
رأيتك موجة تتكسر الشطآن في خفقاتها
صنعتك من رماد « سدوم » مئذنة
عهدتك رعشة الميلاد ، تأريخا من الاعراس
ونبعا تفتح الآفاق فيه مدائن السحر
مررت على شفاهك وهج ادعيّه
وكنت طليقة كالماء
صار وجهك مهبطا للوجد والاطياف
كنت نقية كالموت ، ارضا لم تذق اسرا
ولم تعرف دوار الشمس
وكنت رفيقة الاحلام كالصمت ..

: : : : : :

اليك يشدّني موتي

بغداد

عبد الأمير جعفر

الأعناق الملويّة

قصة بقلم نعمة لباد

انتفخ الراعي حنقا . اهتزت عضلات وجهه وتوترت . امسك عصاه وهزها في قوة . زمجر في غضب :

ـ هذه الاكباش اللعينة لا تكف عن التناطح. ينبغي ان اضع لها حدا.

أراد أن يهجم على الاكباش ويضربها ضربا مبرحا ، ولكنه تريث. أمعن مفكرا في ما ينبغي ان يفعل ، ثم قال في نفسه :

ـ يجب أن أستدعي كبير العنز وأستشيره في الامر .

لم يكن كبير العنز بعيدا عن الراعي . فقد كان يقضم العشب الاخضر في مرج مجاور ، ويلقي ببصره فيه بين الفينة والاخرى .هرع اليه جدي فتي وابلغه ان عليه ان يخف الى الراعي في الحال .

مثل كبير العنز امام الراعي بعد لحظات . تراقص عثنونه في خبث ، وتمايل ذيله القصير في زهو فوق عورته المكشوفة .

قال الراعي مغيظا :

ـ ان الاكباش لا تكف عن التناطح . واني لأخشى ـ ان هي استمرت في ذلك ـ أن تزداد شراسة وتقتل بعضها بعضا . فماذا ينبغي أن نفعل حتى نجعلها تكف عن التناطح ؟

أطرق كبير العنز واغرق فيالتفكير . ظل صامتا حينا منالزمن. فانتهره الراعي قائلا :

ـ مالي أراك قد لذت بالصمت ؟ ألا تعرف ما ينبغي ان نفعل؟

رفع كبير العنز رأسه في بطء . تنحنح عدة مرات ثم قال في جد ووقار مصطنعين :

ـ ان الامر لخطير يا سيدي ! فاذا ما ظلت الاكباش تتناطح فانها قد لا تقتل بعضها بعضا وحسب ، وانما قد تقتلك انت !

أجفل الراعي واعتراه فزع مفاجيء . كست سحنته تقطيبة داكنة . ارتعشت يداه وكاد بصره أن يزيغ . قال محتدا :

ـ كيف يمكن للاكباش ان تقتلني ؟

ـ ان التناطح يزيدها شراسة وعدوانية . وقد تفافلك ذات يوم وأنت تقودها الى المرعى ـ فتهاجمك وتقضي عليك !

امتلأ الراعي هلعا . شد قبضته على عصاه وصاح متوعدا .

ـ ليس هذا مستبعدا ، ولكني لن ادعها تنال بغيتها . انني استطيع أن أؤدبها في اية لحظة .

صمت كبير العنز ، وتظاهر بأنه يفكر في الامر ويفتش عن حل.

قال الراعي وقد نفد صبره :

ـ لقد أتيت بك ، ياكبير العنز ، الى هناكي استشيرك في الامر . فلماذا تلوذ بالصمت ؟

ـ قلت لك ان الامر خطير يا سيدي !

ـ هذا صحيح . ولكن ، أليس في وسعنا ان نفعل شيئا ونجعل الاكباش تكف عن التناطح ؟

ـ هناك اشياء كثيرة نستطيع ان نفعلها يا سيدي الراعي .

ـ أوضح لي هذه الاشياء ، أوضحها لي .

ـ أود أولا أن اعرف ما يدور في خلدك انت . فما هيخطتك ؟

فكر الراعي برهة ثم أضاف :

ـ أعتقد ان افضل ما يمكن ان افعله هو أن أحبس أكباش القطيع عن الرعي حتى تجوع وتهزل .

ـ وماذا تنوي أن تفعل بعد ذلك ؟

ـ أسوق القطيع على عجل الى المرعى ، وأتركه فيه فترةقصيرة من الزمن ، ثم أعود به الى الحظيرة .

وحينذاك فسوف ينشغل القطيع عن التناطح ، ويجري باحثا عن لقمة القوت .

ـ ولكن الجوع ، ياسيدي الراعي ، قد يؤجج شراسة القطيع ويفجر عدوانيته .

ـ اذا . ماذا يترتب عليّ ان افعل ؟

ـ ليس أمامك الا أن تكسر قرون القطيع .

ـ ولكن ، الا تنبت قرونه مرة ثانية ؟

ـ عليك أن تكسرها كلما نبتت !

* * *

تجهم الراعي واختفت الطمأنينة من عينيه . وبدأ سد من الحذر والتوجس يرتفع شيئا فشيئا بينه وبين القطيع .

لاحظت الاكباش ان الراعي قد اخذ يبدي فتورا تجاهها ، ولكنها لم تدر سبب ذلك الفتور . ظنت في البدء ان مرضا مفاجئا قد يكون ألم بالراعي وجعله يتقاعس عن التنقل بها من مرج الى مرج .ولكن ، في اصيل احد الايام ، تناطح كبشان متعافيان في قسوة وشراسة ، فقفز الراعي اليهما وأوسعهما ضربا مؤلما بعصاه الغليظة .

احتج الكبشان احتجاجا شديد اللهجة ، وقال القطيع كله مستنكرا :

ـ ان من حق الراعي ان يحكم بين الاكباش التي تتناطح ، ولكن ليس من حقه ان يضربها ضربا مميتا .

ارغى الراعي وازبد . طوح بعصاه الغليظة في الهواء ، وصرخ قائلا :

ـ أيتها الاكباش الشرسة ! أيها القطيع المتمرد ! لن يرتفع رأس فوق رأسي ، ولن تمتنع قرون على عصاي ! اني أنذر ولن أعذر .واني أحظر التناطح حظرا تاما من هذه اللحظة فصاعدا . والاكباش التي تخرق هذا الحظر لن يكون مصيرها غير الموت والهلاك !

تحرك كبش تلوح عليه أمارات العافية والثقة بالنفس ، فتقدم من الراعي وسأله في استغراب :

ـ هل يتكرم الراعي ويطلعنا على الاسباب التي حدت به الى أن يحظر علينا أن نتناطح ؟

ـ أخشى أن تتأصل الشراسة في نفوسكم وتقتلوا بعضكم بعضا. كما أني لم أعد أتتمنكم على نفسي . فقد تبلغ الشراسة في كبش منكم حدا يجعله يهجم عليّ ويقتلني !

سرت في القطيع همهمات غامضة ، وارتسمت على وجوهالاكباش علامات حيرة واندهاش . وظنت أكباش ان الراعي قد اصيب بمس، فضحكت في غير وقار . واحتقن الراعي غيظا .

رفع كبش رأسه في اعتزاز وقال مؤكدا :

ـ من طبعنا ، أيها الراعي الكريم ، أن نتناطح . ونحن ،حين نمرن قروننا على التناطح ، لا نبيت لك شرا أو نضمر في قلوبنا كراهية ، ولكننا نهيىء انفسنا للدفاع عن ارواحنا . فقد يهجم علينا ذئب او ثور أو حصان !

ـ ان حمايتكم ملقاة على عاتقي ، فلا تقلقوا .

عقب كبش في غير اقتناع :

ـ ولكن ، ماذا تنفعنا حمايتك بعد ان نكون قد متنا بانياب الذئب أو قرون الثور او حوافر الحصان ؟

وعلق كبش آخر في سخرية واستهجان :

ـ ان شاة عرجاء لافضل الف مرة من كبش لا يجيد استعمال قرنيه !

هاج القطيع وثغا مؤيدا أكباشه الجريئة . ولكن كبير العنز ، الذي كان يقف خلف الراعي ، تنحنح ثلاث مرات كأنه يقول للراعي : ألم اوضح لك ما ينبغي أن تفعل ؟

رفع الراعي عصاه الغليظة ، وانهال بالضرب على الاكباش المتمردة اولا ، ثم هوى بها على القطيع كله دون أن يميز بين كبش ذي قرون وشاة لا قرون لها .

ترجرج القطيع واضطرب . وظلت العصا ترتفع وتهوي في قسوة . احتمل القطيع الضرب حينا ، ثم اخذ يتفرق تحت وطأته في كل الاتجاهات . وما لبثت الاكباش الجريئة ذاتها أن اخذت تلوذ بالمساتر والصخور والمخابىء .

استبدل الراعي عصاه الغليظة بعصا أخرى أشد قسوة وايلاما.. عصا ذات عقد كثيرة ورأس منتفخ غرزت فيه المسامير وقطع الحديد . وانتعل كبير العنز حذاء ثقيلا ، وحمل هو الاخر عصا غليظة.

لم يهن على بعض من حراس الراعي أن يروا الخسف ينزل بالقطيع والاكباش . وغاظهم أن يصبح كبير العنز ذا صولة مرهوبة الجانب ، فجاؤوا سرا الى الراعي وصارحوه في الامر وحذروه من المغبة . ولكن كبير العنز استطاع ان يترصدهم ويفتك بهم واحدا بعد الآخر .

لم يعد كبير العنز يسرح ويرعى مع القطيع . فقد صار همه الوحيد أن يتنقل خلسة خلف الاكباش ، يراقبها مراقبة دقيقة ويحصي عليها حركاتها ، ثم ينقل ما يراه منها او يسمعه عنها ـ بعد تضخيمه مرات ومرات ـ الى الراعي ويوغر صدره على الاكباش والشياه جميعا. وبدأ الراعي ، هو أيضا ، يسير خلف القطيع بعد أن كان يمشي أمامه.

كابد القطيع من الخسف الذي نزل به وقاسى . فامتعض . ولكن لم ينفعه الامتعاض . وأدرك أن كبير العنز قد أفسد العلاقة الحسنة التي كانت قائمة بينه وبين الراعي .

حارت الاكباش في ما ينبغي أن تفعل ، ولم تستطع ان تهتدي الى خطة عمل موحدة . فاكباش كانت تنقصها الجرأة والثقة بالنفس وبالقطيع رأت ان تكف عن التناطح حتى يهرم كبير العنز ويشيخ ولكن اكباشا اخرى اعلنت ان حماية القطيع تقع على عاتقها ، ورفضت ان تحول عصا الراعي القطيع الى مجموعات متناثرة من الجرذان والفئران الكبيرة ، وجاهرت بانها سوف تتحدى الحظر الذي فرض على التناطح...

اشترى كبير العنز منظارا مكبرا ، وأخذ يترصد الاكباش التي اهابت بالقطيع ألا يكف عن التناطح . وفي صبيحة احد الايام الربيعية، هرع كبير العنز الى الراعي وابلغه ان ثلاثة اكباش ضبطت في منخفض من الارض وهي تتناطح .

أسرج الراعي حصانا من غضب . ثم امتطاه وطار فوقه الى الاكباش الثلاثة فانقض عليها كالشهاب وهشم قرونها وفج رؤوسها في اقل من لمح البصر .

ثغا القطيع وتألم ، ولكنه لم يجرؤ على أن يحتج أو يرفع راسه .

واكثر من ذي قبل ، ارتفع سد الحذر والتوجس بين الراعي والقطيع . ثم تحول ، بعد حين ، الى سد عال من الكراهية والحقد .

✶ ✶ ✶

ازداد كبير العنز غطرسة وزهوا . تلطخت يداه بالدماء فتباهى، وداست أقدامه على الرؤوس فتفاخر . وجعل يضرب الارض بحذائه ضربا قويا ، ويختال فيها طولا وعرضا ، حتى خيل اليه انه صار ربا من الارباب . وما لبث الراعي ان وقع في أسره وصار يهابه كثيرا ويحسب له الف حساب .

واستبد الخوف بالقطيع فشله وأعجزه عن أن يرفع رأسه عن الارض . تآكلت قرون الاكباش وعشش فيها السوس . ومضى كل كبش الى شأنه ، يمشي وحده ويرعى وحده ، لا يقترب من كبش آخر ولا يحدث حتى أخاه خشية أن يظن به السوء وتحوم حوله الشبهات .

غير أن كبشا واحدا لم تمت فيه غريزة التناطح . فقرر أن يبصر القطيع بالعاقبة الوخيمة التي ستنجم عن الصاق الاعناق بالارض . وشرع يتنقل تحت جنح الظلام بين افراد القطيع ويدعو الى ضرورة الاستمرار في التناطح مهما كانت التضحيات .

وذات مساء خيل لذلك الكبش ان عين كبير العنز غافلة عنه فأخذ يمارس حقه في التناطح مع خياله في مخبأ صغير خلف صخرة من الصخور . ولكن منظار كبير العنز اخترق الصخور ووقع عليه.

وخلال دقائق معدودات هوت عصا الراعي على رأسه ومزقت جسمه اربا اربا .. وانقت بلحمه الى الكلاب والقطط والجرذان .

والتصقت أعناق القطيع بالارض التصاقا تاما .

✶ ✶ ✶

وجاء يوم أسود مشؤوم .

فقد غطت وجه السماء غيوم حالكة كأجنحة الغربان . وغلف الاودية والسهول ضباب كثيف .. كثيف .

كان القطيع يبحث عن القوت في مرج يكثر فيه الشوك والعوسج. ونعب غراب في الجو فتوجس القطيع وأجفل .

وعلى حين غرة ثغا كبش في مقدمة القطيع ثغاء مذعورا ،ثم صمت صمتا مطبقا . وما لبث كبش اخر أن ثغا صارخا ، ولكن ثغاءه اختنق في لحظات .

هب الراعي منتصبا في رعب حقيقي ، وهرع الى الامام .ولكن الضباب الكثيف حجب عنه افق السماء ولم يتح له ان يتبين حقيقة الامر الذي دهى .

ومضت لحظة أو لحظتان .. ثم ثقبت أذني الراعي موجة عالية من عواء ذئب جائع غادر .

جن جنون الراعي ، فانطلق يصرخ بأعلى صوته :

ـ أيتها الاكباش الحبيبة ! الذئب الغادر يهاجمك ، فارفعي رؤوسك ! أيها القطيع الغالي !

الذئب الجائع يبغي افتراسك ، فاشحذ قرونك وابقر بطنه !

دب الهلع في أفئدة القطيع . اختلجت أكباد الاكباش وضجت في اعماقها غريزة التناطح ، فسعت لان ترفع رؤوسها وتستعمل قرونها . ولكنها فوجئت بما هو أدهى من الموت . فقد كانت اعناقها ملوية الى الارض ، ولا تقوى أن ترتفع الى فوق !

شرب الذئب الجائع من دماء القطيع حتى ارتوى ، ونهش من لحمه حتى شبع ...

ولم يصب كبير العنز بأي أذى . فهو ماكاد يسمع صراخ الراعي وثغاء القطيع حتى قفز كالعصفور الى شجرة عالية واختبأ فيها .

وبعد حين جمع الراعي الحزين بقايا قطيعه الذي شتته الذئب الجائع ، وقال في خيبة ومرارة :

ـ لقد خدعني كبير العنز واستحق لعنتي الابدية !

وقالت الاكباش الجريحة التي ظلت على قيد الحياة :

ـ لقد أذلنا الراعي وأوقعنا كارثة رهيبة !

وقالت شاة كان الذئب قد نهش أليتها :

ـ لقد فتك الذئب بنا لاننا رضينا بأن تظل أعناقنا ملوية الى الارض !

دير الزور (سوريا) نعمة لباد

قصائد من دفتر الدهشة

(١) ـ البهجـة

تمزج أفراحي بالدمع الليلة، في البيت عشاء من أمي
كان صلاة مزجت باسمي
زارت مدنا تحمل أزهارا حمراء
قالت لي : هذا وجه يخرج من رحمي
يصبح طيرا يعرف أين الماء
يعرف رسمي
أن حط على أكتاف الفقراء
أندى من زهرة عرس في يدها الوعد أغاني
يفصل بين السفر الاول والابحار الثاني
يرحل في أوراق الساحات البرية، اذ يفطر من صومي
نذروا لك يا وطن الشهداء ويا وطن الخبز اليومي
دم أطفال الحب الساقط في احضانك نجما يعشق قومي
وهم قتلوا فيك الجبن ،
السيف الشاخص يأتي شخصا واعد
امتطوا الاسوار حصانا عربيا في اشواك الصحراء
فتحوا دربا أحضر ياما أزكى الدرب
حذفوا من خارطة الشعب الصخر السارق ماء الشعب
فتدفق من عينيك الفرح ، العشق، الصوت الواحد
غيما عائد
أمطارا في كل مساء
قمرا يزهو ، فلقد شهد الشاهد
فتحوا فتحا ، سقطت كلمات الاعداء
ارتفعت أصوات من صوت الوطن الصاعد
عشبا ، شجرا ، بيرق
انتظروك ، الدهشة صارت وردا للاسماء
وجهك اشرق

* * *

(٢) ـ داخل مدار الحلم

رايت الذين استعانوا بحزني وليلا يشق الصحارى
يصيحون أين الحدائق ؟ أين الغمام ؟ فليل الحيارى
عساكر صيف تنام على عتبات الخريف المسافر
يباشر سيفا تعدى جميع الحراب ، وصمت المخافر
بحفر السهاد المسجى برأسي وكل الضلوع
ويستيقظ النوم ماء وطائر
ولكنّ حزني العلامه
وصوتي القلوع
ووجهي يكابر
فاندم اني هجرت رياح الغمامه
وطلع النخيل ، وصبر القناطر
ندمت ، لعل الندامه
تعيد لاهلي السلامه
وأبقى سنينا بجلدي ، لان الفرار مقيم لديا
وعينا الاميرة وردا أراها ، وريا
فمن يستعير انتظاري فيا ؟
بكيت ، مسحت بكائي ، تذكرت أمي ثواني
رسمت اشتعالي على كل جسر يؤدي اليها
وبين الجسور وبيني ، تشيخ الفصون
ويصدأ جرحي المغني وأنسى اللحون
توسلت يا أيها الراحلون زهورا تبلّ رصيف الوداع
اعيدوا اليّ ملامح وجهي القديم وسيفي المصناع
ووجه الاميره
اعيدوا ، فان المرافىء كانت رماد الظهيره
وانتم شراع ...

* * *

(٣) ـ تداعيات

وانا أرحل في ذاكرتي ، اجتاز جيل الاسئله
يستريح الالم الراجع بيتا لبكاء القافله
ثم يأتي زمن الرسم المعنّى واختيار الاقمشه
تدخل اللوحة فى اللوحات انسانا رهيبا
حين تبكي كل الوان الزجاج الطائشه
وانا أعبر أستيائي غريبا
والتي جاءت مع الماء ومن بين الطحالب
قمرا يعشقه الاطفال في كل المضارب
وله يهزج اولاد العشيره
كان أن اسألها شيئا حبيبا
صمتت تلك الاميره
زائري اسرع في أوردتي قبل وأبطا
حينما قلت امنحيني جسدا كان مفطى
بزهور التوت يوما ، ارتوى منها وناما
في غصون الشجر الوحشي عاما
لم أكن أعرف اني سوف اعطى
المسامير التي تنخسني حتى النخاع
وتعري كتبي في زمن العيش على ذكر الوداع
انني لم اتنفس غير برد يحتويني
واساطير الندامى واماني الفقراء
وتهب الريح ثلجا يرتديني
ثم لا أجلس الا القرفصاء
ربما كنت كتمثال مكوّن
من أسى الطين واسرار الحديقه
يسأل الرائح يوما عن تباريح المساء
فاذا جنّ التقينا غيمتين
تمطران الشوك والورد الملوّن
في البحيرات العميقه
نحن جئنا طائرين
يسألان المطر القادم عن طعم الحقيقه

البصرة — **محمد صالح عبد الرضا**

حوار التراث والعصر
تابع المنشور على الصفحة – ٧ –

٢ – انه ليس هناك تراث مخلوق من العدم ، دائما هو احدى ثمرات فكر الانسان ، وبالتالي فهو ليس مقدسا من المقدسات وانما هو عمل انساني يحتمل الصواب والخطأ .

٣ – ليس هناك تراث نقي من التأثيرات المحيطة به في تراث الشعوب الاخرى ، وانما القانون الاساسي للحضارة هو تفاعل تراثات جميع الاوطان .

٤ – ان اختيار هذا الجانب او ذاك من التراث انما ينبغي ان يتم على ضوء متطلبات الواقع المعاصر واحتياجاته الفعلية من اجل التقدم. ومن ثم فلا بد ان تحكم نظرتنا الى التراث ثلاثة عناصر هي :
النظرة الطبقية – النظرة القومية – النظرة الانسانية .

اما الجانب الاخر فيفصح عن دعوته الى الاشتراكية الاسلامية المنبثقة من واقعنا . وظهر هذا الاتجاه في مرحلة مبكرة . ومن اخطر الكتابات واعظمها تأثيرا في هذا المجال كتاب « مصطفى السباعي » عن « اشتراكية الاسلام » وزع في مصر توزيعا رسميا وشعبيا ،اضعاف توزيعه في أي بلد عربي آخر ، ثم كتابات « سيد قطب » – قطب ومنظر جماعة الاخوان المسلمين – التي كانت تطبع وتوزع في مؤسسات الدولة .

–وبعد هزيمة ٦٧ انتعشت الى حد كبير الدعوة التيوقراطية المعادية للعلم وازدهرت الى حد كبير ، ازدهارا بالغا بعد وفاة عبد الناصر ونتيجة التغيرات في طبيعة السلطة وتمثيلها الطبقي . وسادت النظرية الغيبية للعالم . فقد زاد نفوذ الرجعية وتسربت بعض عناصرها الى اجهزة ومؤسسات السلطة واستفحل نفوذ البرجوازية الزراعية بعد اقصاء ممثلي اليسار الناصري . هذه القوى ليست لديها ما تقدمه من فكر كبديل عن الفكر الراديكالي المتزايد الاثر والانتشار بين الجماهير – غير التراث بالصورة التي يقدمونه به .. التراث المحدد بفترة تاريخية تبدأ من ظهور الاسلام او الفتح العربي وتنتهي قبل حكم محمد علي .. يختارون من هذه الفترة اكثر عناصرها سلبية واكثر رموزها نكوصا الى الوراء .

تتبنى هذه الكتابات اليوم مجلة منبر الاسلام ومجلة لواء الاسلام وكلية دار العلوم واقسام اللغة العربية بكليات الاداب والازهر ،وبعض الابواب الثابتة في الصحافة الاسبوعية واليومية ، ثم في اكثر اجهزة الاعلام انتشارا وجماهيرية ، ونقصد الاذاعة والتلفزيون .

هذا ، بالاضافة الى سيل متدفق من الكتب .. و د . مصطفى محمود يكتب ما يدعوه تفسيرا عصريا للقرآن باسلوبه الجذاب الذي يقبل عليه الآلاف من شبابنا (وزع ٨٠ الف نسخة وهو رقم خيالي بالنسبة لمستوى التوزيع في مصر) ثم كتابات انيس منصور فيجريدة الاخبار الرائجة وقد تخصص في اشاعة النظرة الغيبية للعالم ..والتي تعبر في جملتها عن تيار كاسح (وزع كتابه « الذين هبطوا من السماء» ٤٥ الف نسخة) .

ولقد اتخذ هذا التيار طريقه الى الوثائق الرسمية ، فيما يمكن ان نلاحظه على مشروع دليل العمل الفكري والسياسي الجديد الذي اصدرته الامانة العامة للاتحاد الاشتراكي ، اذ يشكل ردة يمينية على المستوى الفكري .. مثال قوله « ان الممارسة اليومية للعمل السياسي عبر فترة طويلة قد كشفت عن بعض المحاولات لتفسير مبادىء وفكر الثورة تفسيرات لا تلتزم الواقع المصري والعربي الاصيل ، وانما تحاول الاستناد في مضمونها الى عقائديات ومذهبيات وافدة ومطروحة على الساحة العالمية ، ربما كانت صالحة في بعض المجتمعات،ولكنها عندنا لا تتلاقى مع المقومات الذاتية لشعبنا . وبالتالي فان استيراد مضامين من هذا النوع لا تكون عامل توضيح وتحديد لرؤيتنا « ويعيد التأكيد على الخصائص المميزة لاشتراكيتنا » .. « الاشتراكيةالعربية» (ومما تجدر الاشارة اليه ان عبدالناصر كان يرفض هذه التسمية ، واحل مكانها تعبير « الاشتراكية العلمية » في الميثاق) ، وهي التي « تستمد اصولها من مبادىء عقيدة هذا الشعب واصولها الروحية الضاربة في اعماق التاريخ ، شريعة الحق ، شريعة الله تجعلنا نؤمن ان عندنا ما نستغني به عنها (اي المذاهب الوافدة ويكرر التأكيد على « تراثنا وديننا ») .

نفس هذا الاتجاه – بصورة اكثر يمينية وتشنجا – نشهده اليوم في عديد من تصريحات ومواقف بعض اعضاء مجلس الشعب والامانة العامة للاتحاد الاشتراكي وكتابات بعض المسئولين وتصرفاتهم. فالشيخ عبدالحليم محمود – وزير الاوقاف قد تخصص في ادانة كل ما يمت الى العقل والعقلانية من قريب او بعيد ، فالحضارة اليونانية « نزلت بالقيم الى المستوى البشري في نقصه وتخبطه » عندما ابتعدت عن « السمو الروحي» ، واخذ الناس يألفون البدعة ، وبدعة الجدل البشري بما فيه من نقص وتخبط . و « المقياس العقلي للتمييز بين الحق والباطل في عالم العقليات لم يوجد ولن يوجد (لم يخترعه ارسطو ولم يبتدعه ديكارت) « يهاجم الكندي والفارابي وابن سينا والغزالي وابن رشد لانهم يرحبون في اثبات الحق والباطل الى ادلة عقلية » وهو يدعو الى الرجوع الى « جو الفطرة الطاهرة والشعور الصافي والبداهة الواضحة » ثم يهدد « اذا شذ في ذلك شاذ فليكن في القانون ما يمكن القضاء من ردعه » ✶

ولا يمكن ان نعزل ظاهرة « الثورة الليبية » وانجازاتها الفكرية عن ظروف ازمة النكسة وآثارها فهي ثمرة من ثمار الهزيمة . اذ يقدمون فكر الجامعة الاسلامية في اكثر صورها تخلفا كبديل للقومية العربية (الاولى عمادها التعصب الديني . والثانية تستند الى فكر مستنير علماني يستهدف توحيد كل طوائف وفئات الامة العربية وقد جاء في توصيات المؤتمر الوطني الاول للاتحاد الاشتراكي الليبي ✶ « يؤكد المؤتمر ان الاسلام هو المنبع الوحيد للقيم والحضارات الانسانية وهو رسالة سماوية ذات زاد فكري لا ينضب الى البشرية كافة يطرح بعمق ووضوح نظرية شاملة شملت كافة المذاهب في طرحها ، وهي رسالة تحل تناقضات الشعوب وتذيب فوارقها .

وفي ندوة الاهرام يبدأ القذافي من فكرة ان « الدين الاسلامي هو القاسم المشترك » ليتابع حديثه بقوله « وعليه بتدخل كل الناس في دين الله كافة ، وتنتهي عمليات المناقصة » ✶

في هذا المناخ كان من الطبيعي ان تنتعش الاتجاهات المفرقة في الغيبية والدروشة والتطرف والنزعات الشوفينية وان تبذل محاولات من بعض الدوائر المعادية لاثارة فتنة طائفية بين الاقباط والمسلمين بهدف تفتيت الكيان الموحد المتميز بتماسكه التاريخي . (حوادث حرق الكنائس وبعض محلات الاقباط) .

لكن ، خلال عملية الاستقطاب التي تجري داخل المجتمعالمصري والعربي ، وفي مواجهة التيارات الفكرية اليمينية الشوفينية والدينية ، تنمو ايضا الاتجاهات التقدمية واليسارية وتكتسب ارضا جديدة وتأييدا متزايدا من جانب القوى الشعبية . الفكر الليبرالي التقدمي والتيار الناصري اليساري والاتجاه الماركسي اللينيني .

– ٤ –

يمكن ان نستخلص من العرض السريع السابق الملاحظات التالية :
١ – العزلة والانغلاق داخل دائرة الخلافة الاسلامية وحصارالفكر

✶ من مقالات نشرت بالاهرام ايام ١٥ – ١٩ – ٢٢ اكتوبر ١٩٧٢.
✶ اهرام ١٩٧٢/٩/٥
✶ ندوة الاهرام مع الرئيس معمر القذافي في ٧/ ٤/ ١٩٧٢

السلفي اغرق البلاد في اسر قرون طويلة من الانحطاط الحضاري والفكري .

٢ ـ ان اللقاء مع الحضارة الصناعية المتقدمة ـ رغم طابعه الاستعماري ـ سمح للعرب بتمثل الجوانب الايجابية من الحضارة الغربية والاستفادة منها في تحديث الفكر العربي وخلق نهضة عربية، قادرة على التصدي للتدخل الاجنبي وارساء قواعد قومية عربية متحررة متحضرة وعصرية ، اي استخدام الجوانب الايجابية في الحضارة الغربية لقهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة .

٣ ـ انه كلما قطعت النهضة العربية شوطا في طريق التقدم ، يسارع الاستعمار الى التدخل لاجهاض هذه الحركة ووأدها ، اي ان قوى خارجية كانت تبادر الى التدخل في اللحظة التي يبدأ فيها الحصاد . (حركة محمد علي ـ اسماعيل باشا ـ احمد عرابي ـ ثورة ١٩١٩ ـ انتفاضات ١٩٣٦ ـ الهبات الثورية في ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ ـ تصاعد الحركة الوطنية عام ١٩٥٦ ـ والانجازات الاجتماعية والسياسية لمرحلة ١٩٦١ ـ ١٩٦٥ وجاء التدخل في الحالات الثلاث الاخيرة من جانب اسرائيل وتمثلت في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وعدوان ١٩٥٦ وعدوان ١٩٦٧) .

٤ ـ على اثر كل هزيمة للحركة الوطنية ، كانت تسود فترة من الردة في مجال الفكر والثقافة .

٥ ـ رغم الطابع الوطني لحركة ١٩٥٢ ، وكل ما انجزته في المجال الوطني والاجتماعي ، فان هذه الحركة كانت تشكل ـ موضوعيا ـ نوعا من الاجهاض ـ من الداخل ـ للحركة الثورية التي بدأت على اثر الحرب العالمية الثانية . يتأكد هذا الواقع اذا اخذنا في اعتبارنا ضخامة المد الثوري ونضج الوعي وانتعاش الفكر الثوري الراديكالي والطابع الشعبي الجماهيري لهذه الحركة الثورية .

وكانت اخطر سلبيات النظام تتمثل في حرصه على كسر الجناح الديمقراطي الشعبي للثورة الوطنية « الديمقراطية » والحجر على حرية الفكر واحتكار صياغة « ايديولوجية رسمية » واحدة ودائرة فكرية لا يجوز الخروج عنها . وترتب على ذلك الافتقار الى متطلبات الاستمرارية والتجدد في الثورة والعجز عن توفير مقومات حماية البلاد .

وكانت الحركة الوطنية التحررية في مصر تتجه دائما الى العدو القوى أو النموذج الحضاري المنتصر لتستوعب افكاره ومنهجه، وتتمثل هذه الحضارة لتجعل منها عونا لها في معركتها القومية وسلاحا في التصدي للغزو الخارجي من خلال نهضة قومية شاملة .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر كان النموذج الاوروبي وفكر الثورة البرجوازية والمنهج الليبرالي والنظرة العلمية هي مركز الجذب الاساسي في المجتمع العربي .

ومع المد الاشتراكي وانتصار الثورة السوفييتية ظهر نموذج جديد .. هو النموذج الاشتراكي ـ خاصة بعد انتصار الاتحاد السوفييتي في الحرب العالمية الثانية ـ وتبنت قطاعات متزايدة من القوى الثورية الفكر الاشتراكي العلمي ـ الماركسية اللينينية ـ وبالذات لانه يشيد حضارة نجحت في هزيمة الحضارة البرجوازية الغربية وانجزت مهام الثورة الاجتماعية وحررت الانسان ـ ليس من الاجنبي فحسب بل من استغلال اخيه الانسان . وكان للثورة الاشتراكية اثر بعيد في تأكيد حقيقة وامكانية التزاوج بين الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية .

لكن الاستعمار زرع على ارضنا نموذج ثالث نموذج (دولة اسرائيل » ؛ بفكرها الصهيوني ، وما حققته من انتصارات في حروب ثلاث على مدى اقل من عشرين عاما وفي تجربة وصفت بانها بلغت حد « الاعجاز » من جانب دولة صغيرة ضد « مائة مليون عربي » .

وهكذا اصبح المطروح على القوى الاجتماعية في العالم العربي ثلاثة معايير للنصر : المعيار الليبرالي والمعيار الاشتراكي والمعيار الصهيوني، باعتبارها الطريق الذي يوفر مقومات القوة .

المعيار الاول والثاني تتبناهما القوى الوطنية من منطلقات طبقية متباينة ، فالطبقة العاملة اساسا والفئات الشعبية الكادحة تتجه الى اختيار النموذج الاشتراكي والبورجوازية الوطنية ـ اليسار والوسط ـ يتبنى المعيار الليبرالي ـ اما اليمين الرجعي وقطاعات من اليمين الوطني ، فتتبنى الجانب المقابل للفكرة الصهيونية.

ان المفهوم المبسط عن مقومات النصر عند اسرائيل هو النقاء العرقي المعتمد على النقاء الديني ، والذي يقول باستحالة التعايش بين اليهودي وغيره من بني البشر ، المجتمع الواحدي في مواجهة المجتمع الكثرى او الواحدية Monism مقابل الكثرية Pluralism وحدة الدين لا تعدد الاديان .. ثم .. الارتباط والاعتماد على المعسكر الامبريالي العالمي .

لذلك سادت التيارات الغيبية وانتعش الفكر الاسلامي المتطرف والعقلية الشوفينية وراج شعار الحل الامريكي بين قوى اليمين الرجعي والوطني وانتشرت هذه الاتجاهات بين قطاعات واسعة بين كل الطبقات بدرجات متفاوتة مما يشكل تهديدا لا يستهان به للنهضة العربية وحركة التحرر الوطني .

والواقع ان الهزيمة ليست هي المسئول الاساسي عن سيادة هذه التيارات الفكرية الرجعية ، بقدر مسئولية حالة الاستسلام لها من جانب القوى الحاكمة العربية ، وافتضاح عقم هذه القوى عن انجاز مهمة التحرير . كما ان القوى الثورية العربية عاجزة عن ان تصبح البديل للنظم الحاكمة المتخاذلة في المدى القريب ، ولم تقدم بعد الحل المقنع او الممارسة العملية الفعالة للخط التحرري.

ان الاحساس بالعجز والبلبلة الفكرية وعقم القيادات وفقدان الثقة في امكانيات انجاز المهام المطروحة على النطاق القومي دفع بقطاعات كبيرة من ابناء الشعب للهروب الى الدروشة الدينية ابتغاء رضى الله ، باعتباره وحده المطالب بردع العدو ، ولا يتبقى للمؤمنين من مهمة غير انتظار انفاذ ارادته فيه ، ويكفي المؤمنين شر القتال .

وبطبيعة الحال ليست الارض حكرا لهذا الاتجاه فقد شهدت المرحلة الاخيرة صحوة للفكر الماركسي والاتجاهات الليبرالية الراديكالية خلال عملية الاستقطاب الفكري والسياسي التي تجري اليوم على قدم وساق .

ميشيل كامل

العرب والحضارة الحديثة

تابع المنشور على الصفحة – ١٢ –

مثلا ان نتحدث عن رفع مستوى المراة الاجتماعي والثقافي عمليا الى المستوى الذي بلغته الحضارة الحديثة في مجتمع لا تزال تتحكم فيه علاقات اقتصادية واجتماعية متخلفة ومختلفة عن تلك التي تقوم عليها الحضارة الحديثة .. ومثل هذه العقبات تعترضنا عند محاولتنا تطبيق كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة كالديمقراطية والاشتراكية وغير ذلك في مجتمعنا المتخلف وهكذا تكونت ازدواجية صارخة ليس في نفسية الفرد العربي المتحضر فقط بل على نطاق المجتمع العربي كله .. اننا نتحدث عن كثير من المثل الحضارية الحديثة .. عن تبني كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة .. ولكننا نفرغها في اكثر الاحيان من محتواها الحقيقي عند تطبيقها ، او اننا نحاول حشرها حشرا في قوالب لا تلائمها هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه لنا نظام اقتصادي متخلف .. ومن هنا نشات الازمة الحقيقية التي شملت جميع نواحي الحياة .. واذا تعمقنا في اسباب ازمة الفكر في المجتمع العربي والاخلاق في المجتمع العربي والفن في المجتمع العربي ، والعلم في المجتمع العربي ، وجدنا اسبابها الاساسية تكمن دون شك في عدم انسجامها مع التركيب الاقتصادي المتخلف للمجتمع العربي عموما ..

ان من المؤسف ان نلاحظ ان ما حققناه من تقدم حضاري في السنوات الخمسين الاخيرة ليس سوى تقدم شكلي سطحي .. فهو ليس اضافات حقيقية للحضارة الانسانية بقدر ما هو تقليد متخلف لمظاهر الحضارة الغربية ... ان ما عندنا من الاشياء الخاصة المتميزة هو تراثنا القديم .. ولكن تراثنا القديم قديم .. وهو لا يمكن ان يكون باي حال من الاحوال البديل لحضارة عصرية متطورة ..

وهكذا يقودنا هذا التحليل الى اختيار صعب ، يتمثل اما في الانغلاق على الماضي والتنكر للحضارة الاوربية الحديثة ، واما تقليدها شكليا والوقوف عند ظواهرها دون ابداع كما هو حاصل الان ، واما ان نسعى الى بناء مجتمع عصري متقدم صناعيا وزراعيا وتكنيكيا ، هو وحده الكفيل بتطوير حضارة عصرية متقدمة قائمة على اسس راسخة تجعل علاقاتنا مع الحضارة الاوربية الحديثة علاقة متكافئة لحد ما ومثمرة ومجدية ، وهذا هو ما يجب ان نسعى اليه .. وليس معنى ذلك ان مثل هذه الحضارة ستكون نسخة اخرى من الحضارة الاوربية .. بل على العكس من ذلك فانها ستكون قادرة على التفاعل معها واغنائها والسير معها في نفس الاتجاه ، لخلق حضارة انسانية اكثر انسانية واكثر تطورا واعم نفعا .

ان معنى ذلك بوضوح ، اننا اذا كنا حريصين فعلا على مواكبة الحضارة الحديثة والسير معها جنبا الى جنب ، لا العيش على فتات موائدها ، والركض لاهثين وراءها ، فان سبيلنا الى ذلك هو خلق قاعدة اقتصادية متينة تقوم على صناعة حديثة متطورة وزراعة ممكنة وتكنيك حديث .. ان وجود مثل هذه القاعدة هو الذي يستطيع ان يجعل علاقاتنا الحضارية مع العالم المتمدن علاقات حقيقية متكافئة ومثمرة ..

صحيح ان اكثر الدول العربية لا تزال بعيدة عن هذا الطريق راضية بدور التابع المستهلك المنتج للمواد الخام ، الا ان مجتمعات عربية اخرى أدركت هذه الحقيقة وعرفت سبيلها الى التقدم بل وخطت فيه خطوات . واذا كانت مصر قد سبقت الدول العربية في هذا المضمار وحققت انجازات اقتصادية مهمة ابتدأت آثارها تنعكس في حياة الشعب المصري الاجتماعية والثقافية ، فان شعوبا عربية اخرى مثل الشعب العراقي والجزائري والسوري ابتدأت تضع اقدامها على اول الطريق وسط ركام من العقبات والمشاكل التي تتعاون على وضعها قوى التخلف والرجعية في الداخل ، وقوى الاستعمار والاستغلال في الخارج .. ان شرار ثورة عربية حقيقية ابتدأ يتفجر في شرق العالم العربي وغربه ووسطه ، في شماله وجنوبه من جراء هذا التحول في تركيب المجتمع العربي الاقتصادي ، رغم بطئه .. واننا لنامل ان ينقلب هذا الشرر الى شعلة وهاجة ولهيب مضطرم ياتي على المجتمع القديم ويضيء طريق المستقبل للاجيال القادمة .

ان ما يحدث في العراق اليوم يكون نموذجا صارخا لهذا الواقع الجديد في المجتمع العربي ، ويبرر نظرتنا التفاؤلية الى المستقبل .. فمهما قيل ويقال عن المشاكل التي يواجهها العراق اليوم ، فقد اجتمعت ارادة كل القوى الوطنية وفي مقدمتها تلك التي في الحكم على ان تبدأ طريق التقدم الحقيقي ، طريق الحضارة المعاصرة ، بدايته الصحيحة، بالتخلص من نفوذ الشركات الاحتكارية الكبرى ووضع موارد البلاد الطبيعية بين يدي ابنائها واستخدامها من اجل تحويل المجتمع العراقي الزراعي المتخلف الى مجتمع صناعي متقدم . واذا كان من السابق لاوانه الحكم على نجاح هذه المحاولة الجريئة ، فان تحليلا علميا لمجمل الظروف المحيطة بالعراق وادراكا حقيقيا لطاقات شعبه لتعطينا ثقة تامة بنجاح هذه التجربة .. وعلى كل حال فلا بديل للنجاح سوى استفحال تخلف المجتمع العراقي وتعمق ازمته الاقتصادية والفكرية والحضارية .. ان الطريق طويل والصعوبات كبيرة ، ولكن لا سبيل للاختيار .. انه الطريق الوحيد للتفاعل تفاعلا نشيطا وحقيقيا مع الحضارة الحديثة واستيعابها استيعابا كاملا وتطويرها واغنائها بكل ما هو جديد وانساني ..

واذا كان الغرب المتحضر يرفض الاخذ بيد العرب في هذا السبيل، سبيل التقدم الصناعي والتكنيكي بسبب ارتباط سياسات دوله عموما بمصالح الشركات الاحتكارية الكبرى ، فان الدول الاشتراكية قد ادركت بحكم طبيعة انظمتها السياسية والاقتصادية ومبادئها النظرية سبيل التعاون الحقيقي مع العرب ، لذلك فقد مدت ايديها الى الشعوب العربية التي تعاونت معها لانتشالها من وهدة التخلف واقامة قاعدة صناعية حديثة لا بد ان ينتج عنها تغيير العلاقات الاجتماعية وتبديل البنى الفوقية ، وفي مقدمتها الافكار والتقاليد والظواهر الحضارية ، وجعل الاتصال بالحضارة الحديثة اكثر عمقا وشمولا ،وحاجة تتطلبها طبيعة التطور العام للمجتمع لا مجرد محاكاة وتقليد لبعض المظاهر الحضارية قد يكون سببه شعور بالنقص ليس غير ..

ان التعاون بين الدول الاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفيتي والدول العربية المتحررة في السنوات الاخيرة ليقدم نموذجا رائعا للعلاقات المثمرة الفعالة بين دول متخلفة ودول اكثر تقدما ، هذه العلاقات التي تهدف اولا وقبل كل شيء الى بناء قاعدة حضارية حديثة قادرة على انقاذ هذه البلاد من اسر الماضي ووضعها في طريق التطور الحضاري الحديث . ان مئات المعامل والمشاريع الانتاجية القائمة في مصر وسوريا والجزائر والعراق وغيرها لتقدم امثلة رائعة لثمار هذا التعاون الذي لم يمض عليه سوى سنوات ، لا سيما اذا ما قورن بما خلفته العلاقات الاستعمارية مع الدول الاوربية الغربية طيلة عشرات السنين من فقر وجهل ومرض وقيود متنوعة ونهب لكل موارد البلاد .. ان الشعب العراقي مثله في ذلك مثل الشعوب الاخرى التي جنت ثمار هذا التعاون – ليدرك تمام الادراك المعنى الكبير الذي تحمله معامل والتعليب وغيرها والتي نشئت بمساعدة الدول الاشتراكية المتقدمة كما والتعليب وغيرها والتي انشئت مساعدة الدول الاشتراكية المتقدمة كما يدرك قيمة واهمية المساعدات التي قدمها له الاتحاد السوفييتي وهنغاريا وبولونيا في استثمار ثرواته الوطنية من نفط وكبريت وغير ذلك وطنيا

بمعزل عن الاحتكارات العالمية .. ان تلك هي بداية الطريق نحو حضارة حديثة متطورة ، ونحو علاقات حضارية طبيعية مع العالم المتمدن ..

ان وعيا عارما بهذه الحقيقة ابتدأ يجتاح الجيل العربي المعاصر ، وما لم تفعل الدول الغربية شيئا لادراك ذلك والتصرف انطلاقا منه ، فان علاقاتها بالعالم العربي ستزداد سوءا وتدهورا يوما بعد يوم ... انها لظاهرة غريبة وملفتة للنظر ان تكون العلاقات الدبلوماسية لدولة مثل العراق مقطوعة مع دول غربية كبيرة مثل الولايات المتحدة وبريطانيا والمانيا الغربية ، وان علاقاتها الاقتصادية والثقافية التي كانت متطورة قبل سنين تتدهور وتضعف يوما بعد يوم ، ومثل ذلك يصدق على علاقات مصر وسوريا وغيرهما مع هذه الدول .. وليس سرا ان هذا الموقف السلبي تجاه الدول الغربية يحظى بتأييد جماهيري عام في العالم العربي .. ان لهذه الظاهرة دون شك اسبابها التي تكمن اولا وقبل كل شيء في موقف الدول الغربية الكبرى ، والناتج عن نظرتها الاستعمارية التقليدية وعدم ادراكها لطبيعة المرحلة التي يمر بها العالم العربي اليوم ، او محاولتها تجاهل ذلك بتأثير القوى المسيطرة على سياستها .. ويكون تحيز اكثر الدول الغربية الكبرى الصارخ للصهيونية جزءا من هذا الموقف ..

ان الجماهير العربية وفي مقدمتها المثقفون العرب بقدر ما يحملون من ردود فعل سلبية تجاه اكثر الدول الغربية وعدم ثقة بها ، فانهم يقدرون كل التقدير المواقف التي تقفها الطبقة العاملة في اوربا الغربية والمثقفون التقدميون والحركات السياسية والاجتماعية والفكرية التقدمية التي تحرص فعلا على ان تكون العلاقات بين العرب وشعوب اوربا الغربية في اعلى مستوى من التضامن والتعاون ، وانها لتنتظر بفارغ الصبر ان يكون لهذه العناصر والقوى اثرها الحاسم في توجيه سياسة البلدان الغربية المتقدمة وفي مواقفها .. ولا شك ان الوقت الذي ستتوطد وتزدهر فيه العلاقات بين هذه الدول والعرب والتي تمر الان بفترة انتكاسة وتدهور ، هو ذلك اليوم الذي تسهم فيه هذه الدول فعلا في بناء مستقبل حضاري حديث للعرب وتكوين قاعدة اقتصادية وتكنيكية متقدمة لمجتمعهم وفسح المجال لهم لكي يستخدموا كل مصادر ثرواتهم لبناء مجتمع عصري متقدم صناعيا وتكنيكيا وعلميا .

ان عددا اكبر فاكبر من المثقفين العرب اخذ يدرك بشكل حاد مدى التخلف الذي يعانيه المجتمع العربي وحاجته الماسة الى ثورة صناعية تكنيكية هي السبيل الوحيد الى ثورة حضارية حقيقية .. وقد استطاع ان يتخلص من احلام الماضي ليعيش في الحاضر ويدرك حاجاته ومتطلباته ويعرف السبيل الى سد هذه الحاجات . لقد كان الدرس الذي تلقيناه من الدول الغربية المتقدمة في القرن المنصرم قاسيا جدا ، ولكنه لم يمر دون منفعة وجدوى .. والدليل على ذلك شعورنا الشديد بالتخلف ورغبتنا العارمة القوية في مسابقة الزمن لبناء قاعدة المجتمع العصري الجديد .

ان اعجابنا الكبير بالحضارة الغربية الحديثة وطموحنا للارتفاع الى مستواها لا يمكن ان يعمي ابصارنا عن السبيل الصحيح للوصول الى هذا الهدف ونعني به الصناعة والعلم والتكنيك والتي تهيىء الظروف الضرورية لاستيعاب هذه الحضارة وهضمها والاسهام في تطورها ..

وبهذه المناسبة فاننا نستنكر جميع النظرات العنصرية اللاعلمية التي تحاول افتراض وجود طبيعة خاصة للشعب العربي تحول دون استيعابه للتكنيك الحديث ونعرض حصره في مجال حضاري معين ، ونعتبرها جزءا من الحملة النفسية التي تشنها الاوساط الاستعمارية للاستمرار في سيطرتها على موارد الوطن العربي والاحتفاظ به في وضعه المتخلف ..

صلاح خالص استاذ في جامعة بغداد

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

والاقتصادي في الواقع ، وهي نفسها ومن وجه آخر يؤكـد وحدة المتناقضات ، التي ارتفعت بالبعض الاخر الى التنعمات المادية في واجهة الواقع البراقة والكاذبة معا .. فهذه الاسباب هي التي تجعل الوضع الاقتصادي الاسيف في جانب والرفاهية الكاذبة في جانب آخر مظهرين او عرضين لداء دفين . فذلك الواقع الذي يصادرالادب الحقيقي ويضيق بأي طاقة نقدية خلاقة ما يلبث ان يلجأ الى اسلوب تعويضي .. بالاغراق في الاعلام والدعاية تارة .. وباحتواء الكلمات ووجهات النظر المضادة وتفريغها من معناها تارة اخرى .... وبشراء الاقلام المأجورة وتمكينها من التأثير والتزييف ثالثة ... وباهدار قيمة القيم التي ظلت لفترة طويلة على قمة سلم القيم الاجتماعي والتقليل من شانها والسخرية منها رابعة .. وبخلق نموذج لا يأبه بغير لقمة العيش والتسلق خامسة .. وبافساح المجال امام المساربالتعويضية التي يفرغ عبرها الشعب طاقاته النقدية ويشبع فيها غرائزهالاجتماعية او يهدهد بها صبواته سادسة .. الخ .. في ذلك الواقع لا تزدهر سوى الاعمال الرديئة والمتوسطة والمواهب الضحلة ، فينصرف جمهور القراء عن الاهتمام بالاعمال الادبية .. تستغرقه المسارب الجانبية تارة .. وتفقده الحريات المصادرة والبدائل الزائفة الثقة بالكلمات التي طالما مارست لوطية العقل ووطئت القيم التي تؤمن بها ،ووطنت النفس على نوع غريب من انفصام الشخصية او ازدواجيتها .. وحينما يختفي الادب العظيم يختفي معه الفكر العظيم والنقد العظيم .. ولا تزدهر مع الاعمال الضحلة سوى المجاملات والشللية الموبوءة . ويجد الكاتب الحقيقي نفسه واقعا في براثن هذه الدائرة الجهنمية ..حرياته مصادرة وكلماته تخرج هزيلة بعد تعقب كلاب الصيد لها . عقيمة عاجزة عن الاخصاب ، أو بالاحرى عن التحول الى طاقة تغيير في ساحة الفعل .. فينصرف القراء عنها ـ والقراء ليسوا فقط المحول للاديب ولكنهم في نفس الوقت قوته وحماته ـ وكلما انصرف القراء، كلما ازداد ضعفا ، وأصبح فريسة سهلة بين براثن كلاب الصيد المدربة . ناهيك عن الامية وعن تفشي الديماجوجية وعن عصابتدمير الذات وتحقير الاخرين . وغير ذلك من العوامل التي تجهز على دور الابداع وتفت في عضد الكلمات . ويجد الاديب نفسه وقد تخلى عنه جمهوره ، أو عزل عنه ، واقعا في قبضة الحاجة المادية التي تعتصر طاقاته وقد تنجح في ان تصرفه عن الادب في واقع يطمح بعض ولاة الامر فيه الى استئصال شأفة الادب والادباء . فهل يمكننا ان نطمح بعد كل هذا في عمل ابداعي كبير ؟. ان الومضات الابداعية الخاطفة التي تلمع ثم تنطفىء في هذا الواقع العربي تؤكد قدرة الانسان العربي على الابداع الكبير .. لكن أنى للكوابح والعوائق ان تترك له الفرصة لتحقيق ذلك ؟! .

ننتقل بعد ذلك الى التحقيق الادبي الكبير الذي قدمه لنا نبيل المهايني من ايطاليا من خلال هذه الوثائق البالغة الدلالة التي جمعها وترجمها جميعا تحت هذا العنوان المختصر الدعائي الدال(ميونخ ومورافيا وزعيتر) .. وبدأه بمقال للكاتبة اليهودية نتاليا جنزبرج المنشور بمجلة لاستامبا . وهو مقال تعلن فيه يهودية عاجزة عنالتحرر من الروابط الخفية التي رسبتها فيها تربيتها الاولى والتي تشدها الى التعاطف مع كل ما هو يهودي ، تعلن فيه استنكارها للارهاب الاسرائيلي وفهمها للمبررات التي تدفع العربي الى هذا الوضعالانتحاري اليائس .. لقد اجبرتها الحقائق المرعبة والواضحة معا على ان تتحرك ضد كل العواطف الكامنة فيها نحو يهوديتها ، وعلى ان تعترف بحق العرب في هذا السلوك الصادم اليائس حيال واقع يبدو انه قد اصيب بالصمم ولم يعد في طاقة الافعال الهادئة والمنطق العقليالمألوف ان يفعلا شيئا حياله . واقع يفرض على العربي هذه الاعمال الانتحارية اليائسة ويدفعه اليها .. ومن البداية فان الكاتبة وبرغم تعاطفها مع الموقف العربي تتحرك من منطلق يهودي ومن منطق يقترب من انيكون صهيونيا ذكيا او عاقلا ، ان كان ثمة صهيونية ذكية ام عاقلة . لانه الموقف الذي يتبنى وجهة النظر القادرة على تحقيق الاستمرار والدوام للدولة اليهودية في هذا العالم ، والقادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة قبل ان تضطر الى الاصطدام بها في معركة خاسرة بلا شك.. لكن أهم ما في مقالها هو القدرة على ادراك ان ثمة قوى اخرى في الساحة غير قوة البطش الاسرائيلية الضريرة ، وعلى فهم بعض دوافع هذه القوى ونزوعاتها الانسانية .. هذه القدرة على الفهم العقلي المفتوح هي ما نفتقده في المقال الذي رد به ليوليفي في (الاسبرت) على مقالها . لانه رد يريد ان يبني حججه ودعائمه على اساس اغفال او تجاهل وجود قوة غير القوة اليهودية او وجهة نظر غير وجهة النظر الصهيونية .. انه يأخذ على ناتاليا جينزبرج انها تناقش موقف العرب واليهود على نفس المستوى الانساني وتخضعهما معا لنفس المنطق العقلي الذي لا بد ان يكون محايدا او واحدا ازاء البشر.وهو يريد ان يبحث عن دعاوى اخرى لتبرير وجود اسرائيل وسلوكها الارهابي الراهن غير الدعاوى التي تخضع لها بقية البلدان .. ومن هنا يقع من جديد في تبني الفكر العرقي والرجعي برغم الطلاء اليساري الذي يغلف به دعاواه .. وما أن تخدش هذه القشرة الدعائية تبدو خلفها بشاعة المنطق الصهيوني المقلوب . وهو منطق يعتمد لا على تجاهل الحقائق وحده بل وعلى تزييفها ايضا ..لانه يدعي ان « تصاعد الصراع ودوامة البغضاء والثأر تبدو اليوم وكأنها تبرهن على حتمية انموذج مختلف قاس وعنيف من نماذج التقابل العرقي . ذلك كما يحدث على اية حال في نواحي اخرى من العالم. غير ان هذا يناقض كل التناقض ما يجري اليوم ويظهر في واقع الاحداث وفي الاحتكاك اليومي بين الشعبين (الساميين) . فرغم كل شيء لا تجري اليوم في شوارع اسرائيل وحتى في (الاراضي) التي بقيت مأهولة بالعرب و (محتلة) بصورة غير شرعية من قبل الجيش الاسرائيلي أية تظاهرات بين العمال وعلى المستوى الشعبي للعداوة العرقية او انفجارات عنف وارهاب » .. في هذا الادعاء المفضوح الذي تكذبه الحقائق اليومية التي تصوغها مقاومة الشعب الفلسطيني في غزة والضفة الغربية وحتى في المناطق التي احتلتقبل ١٩٦٧ ، تبدو طريقة الفكر الصهيوني في تجاهل الحقائق وتزييفها اوضح ما تكون .. ويبدو الطلاء الذي يتحدث عن العرقية بمصطلح يساري اوهن من ان يخفي تناقضات هذا الفكر ودعاواه الهزيلة .

اما حديث زوجة مورافيا داتشامارييني .. فانه يكشف لنا عن بعد آخر في القضية .. فلا هي يهودية تشدها الى التعاطف معاليهود خيوط غير مرئية من تواريخ الاضطهاد واساطيره ودعاوى العرقية التي القيت حول سريرها في المهد وسمعت بها آذانها منذ طفولتها الباكرة كناتاليا جنزبرج .. ولا هي شوفينية متعصبة تريد ان تلوي اعناق الحقائق حتى تقيم لفكرها الهزيل الدعائم كما يفعل ليوليفي.. ولكنها نموذج للاسلوب الذي يفكر به الانسان الغربي الذي ظلتاسرائيل تحاول ان تصوغ وفق هواها الجزء الخاص من فكره وعقله بموضوع الصراع العربي الاسرائيلي .. وظل مستنيما الى هذه الصياغةمعتقدا انها الحقيقة حتى صدمته الاحداث الدامية بعد ١٩٦٧ فاخذ يحاول التفكير من جديد . ويتشكك في (المعلومات) الوحيدة التي اتيحتله، ويتشوف الى نوع جديد من الحقائق يعيد وفقا لها تقييم (المعلومات) الكثيرة التي صيغت من وجهة النظر الاسرائيلية وقدمت له .وبالحقائق القليلة التي قدمناها اليه .. وبركام المعلومات الاسرائيلية المتاحة بيسر له حاول ان يتحرك بعيدا عن الموقف القديم وان يكون له وفقا للمتغيرات الجديدة موقف جديد . هذا الموقف الجديد ليس متعاطفا مع العرب كله ، ولكنه ابعد ما يكون عن التعاطف الكلي مع

اسرائيل .. وهذا ما يلقي على عاتقنا مسئولية جسيمة .. لقد حركت الاحداث وحدها الرأي العام الاوروبي – او حتى لا نمعن في التفاؤل . قطاعات غير قليلة منه – بعيدا عن الموقف القديم ..وعلينا نحن ان نقوم بالدور الذي يتيح لهذا الرأي العام ان يتحرك خطوة اخرى في الطريق الى فهم اوضح واعمق للقضية ، لان الفهم الواضح والعميق لها ، سيقربه دون شك من وجهة النظر العربية التي تنهض على الحقائق لا الاكاذيب والتي تقف على المنطق العقلي السليم وليس على الدعاوى العرقية او الشوفينية الزائفة .

واذا ما تجاوزنا كلمة مورافيا القصيرة عن وائل زعيتر ،وانتقلنا الى مقال الفقيد الذي نشر تحت عنوان وصية مناضل فلسطيني ، سنجد ان الفلسطيني الشهيد وائل زعيتر كان يحاول ان يقوم في ايطاليا بهذا الدور .. اذ يبدو منطويا على ردود غير مباشرة لبعض مواطن التوجس والتردد في حديث داتشا ماريني .. ووصية وائل زعيتر وصية هامة بحق في هذا المجال . لانها تخاطب الفكر الاوروبي بمنطق اوروبي ، وتناقشه بالاسلوب الوحيد الذي يحترمه المواطن الاوروبي وهو الاسلوب العقلاني المنطقي الهادىء .. ليس فيها تلك النغمة العاطفية الزاعقة برغم احتوائها على عاطفة صادقة .. وليس فيها تلك الخطب الحماسية الرنانة برغم انطوائها على حماس مخلص للقضية .. وليس فيها ذلك الغضب الجياش الذي يتبدد ازاءه المنطق وان كان فيها غضب عاقل مقدس .. انها دراسة تصلح لان تكون وثيقة لاعلام عربي مدروس في اوروبا .. لا ينهض على اساسيات الفكر الاوروبي وحدها ولكن على فهم نوعي لخصائص الشعب الذي يتوجه اليه ولتاريخه وحاضره .. اقصد هنا الشعب الايطالي الذي يتوجه اليه وائل زعيتر بمقاله . كما انها تعكس ادراكا عميقا للاسلوب الذي يمكنه ان يدفع الاوروبي بعيدا عن موقفه القديم وهو الاسلوب الذي يحترم التاريخ وينطوي على حس تاريخي . انه يقول « وفي النهاية اقول ان كل هذه التشجيعات التي تلقاها اسرائيل تعكس ميولا سحيقة في القدم . والصوت الصادق ليس هو الصوت الذي يشجعهم على ان يصبحوا عساكر ومحاربين ضد شعوب عليهم ان يتعايشوا معهما . ان العالم هو وحدة متكاملة ، ولا احد يأتي من خارج الكون . فان الشعب الفلسطيني هو من هذا العالم ، وعلى يهود فلسطين ان يقبلوا العيش معه في دولة ديموقراطية . هذا ما يوفر كثيرا من الدماء ويعني العدالة . ونحن علينا الا نستمع لاولئك الذين يصدرون صوت الحضارة اجش ، بل علينا ان نتتبع اصواتا اصدق واعم . انه صوت الصوفي الانجليزي فرانسيس تومبسون الذي كان يرى جميع الاشياء قريبها وبعيدها متصلة فيما بينها بقوة خفية لا تفنى . حتى انك لا تستطيع هز وردة من غير ان تحمل الاضطراب الى نجمة » .

وفي النهاية تجيء تلك الكلمة التي وضعها نبيل المهايني في نهاية تحقيقه الكبير بوجل واعتذار .. وهي كلمة برغم حرارة نبرتها الانفعالية على درجة كبيرة من الاهمية . لانها تضع اللمسة الختامية المعاصرة التي تنتمي الى عالمنا العاصف الكئيب لهذا التحقيق الكبير.. فكل هذه الافكار ووجهات النظر التي تتصارع في الضوء ما تلبث ان تجهز عليها رصاصة غادرة في الظلام .. لتضع عالم الكلمات باكمله بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين ولتضع النقاط الحقيقية على كل الحروف التي حاولت بها وجهة النظر الاسرائيلية ان تبرر دعاواها . ولتضع علامات الاستفهام الدامية على الحروف التي ما تزال تتردد بين الموقف القديم الذي صاغته الدعاية والمعلومات الاسرائيلية الزائفة ، والموقف الجديد الذي تشده اليه الاحداث والحقائق. انها كلمة اشبه بتقرير وصفي يضع الحقائق والافعال في مواجهة الافكار ووجهات النظر ويتيح للقارىء ان يعيد التفكير من جديد في كل هذه الاشياء وان يعاود مع التفكير القراءة من منطلق جديد .

بعد هذا التحقيق الهام تجيء دراسة سامي خشبة عن (نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود) .. وهي دراسة يتناول فيها الكاتب مجموعتي نجيب محفوظ الاخيرتين (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) ويتخذ من روايته الكبيرة (اولاد حارتنا) مدخلا اليهما .. ومع التباين الشديد في اعتقادي بين محاولة نجيب محفوظ لاعادة كتابة تاريخ البشرية في روايته (اولاد حارتنا) وطبيعة العالم القصصي في المجموعتين الاخيرتين اللتين يعبر فيهما نجيب محفوظ عن وطأة واقع ما بعد النكسة على وجدانه وعن وثاقة ارتباطه بهموم الواقع السياسية واستلهامة لاعماله « من منابع ذات طبيعة سياسية فان سامي خشبة استطاع ان يربط بين (اولاد حارتنا) وقصة واحدة من قصص المجموعتين هي (حكاية بلا بداية ولا نهاية) برباط وثيق . لكنه عندما مضى بعد ذلك في عملية التحليل النقدي كان هذا المدخل عبئا واضحا على عملية التفسير . ودفعه – مع عناصر اخرى – الى الاكتفاء بمحاولة الخروج ببعد قيمي ذي طابع تجريدي متعلق بقيم الخير والشر او القديم والجديد او الحرية والعبودية او الاستلاب والتحقق ، او الشقاء والسعادة او الحب والبغضاء . وتسيطر هذه المحاولة على عملية التحليل بصورة توشك ان تجرد القصص من صلتها الحميمة بالواقع بعد أن رفض من قبل التفسيرات ذات الطابع الاجتماعي والسياسي واشفق منها على العمل وعلى الناقد على السواء أو بالاحرى قسرا الى جانب التفسيرات السياسية التي سبق ان اعلن رفضه كل تفسير اجتماعي لا يقود الى ابعاد قيمية . ويهمل التفاصيل التي لا تتوافق مع هذا التفسير ، بل ويسقط قصصا باكملها لانها قد تدفعه دفعا الى تجاوز هذا الاسلوب في التناول او قد تشده قسرا الى جانب التفسيرات السياسية التي سبق أن أعلن رفضه الواضح لها وسخريته منها . وبينما ياخذ على الباحثين عن معادلات سياسية ابتسارهم العمل الفني يلجا هنا الى نوع آخر من الاجتزاء . يسقط الكثير من تفاصيل العمل الفني وجزئياته التي لا تتوافق مع تفسيره ، أو بالاحرى مع مدخله المسبق لهذا التفسير . ومع انه يربط من البداية بين الفهم العميق للواقع والشكل الفني فانه ما لبث ان يطرح هذا الرباط عندما يتخلص من المقدمات ويدلف الى عملية التناول النقدي للاقاصيص . ويقدم تفسيرات لا تاخذ طبيعة الشكل وجدله مع المحتوى في اعتبارها وان تميزت – في استقلالها الجزئي عن المقدمات – بقدر كبير من الرصانة وببصيرة نقدية حساسة.وان تجاهلت الكثير من التفاصيل التي بذل الفنان جهدا كبيرا في صياغتها تمشيا مع اطراح العناصر التي تشد القصة الى الواقع العياني ..ويبدو هذا واضحا في بعض الاقاصيص اكثر من غيرها كقصة (شهر العسل) او (الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين). واذا استثنينا الملاحظات الاخيرة العاجلة القصيرة في نهاية دراسته الطويلة عن قصتي (موقف وداع) و (فنجان شاي) ، فاننا نفتقد في هذه الدراسة للجانب التقييمي الذي عودنا سامي خشبة على الاهتمام به في معظم دراساته النقدية القيمة . خاصة وان هذه القصص بانطلاقها من الفكري والتجريدي وبلجوئها الى مجموعة متميزة من قواعد الاحالة وبتشوفها الى القيام بدور نقدي في الواقع الذي تصدر عنه ، تثير الكثير من القضايا الجمالية والبنائية عند عملية التقييم ، وتطرح ارتباطاتها البنائية وتعثراتها الشكلية واستعاضتها الدائمة عن الرمز بالمجاز والدلالة الكثير من الملاحظات .

ننتقل بعد ذلك الى دراستي طراد الكبيسي عن (سعدي يوسف الشاعر الذي رأى) وعبدالرحمن مجيد الربيعي عن (المناضل والاصطدام بجدران الخطاء) الهامتين .. لانهما تطرحان معا قضية واحدة بالنسبة

لي برغم تفاوتهما الناجم عن تناول ناقد متخصص واضح المنهج شفيف الرؤية كطراد الكبيسي وفنان موهوب اقرب الى النقد التأثري يدلف الى الاعمال الفنية عبر رؤاه الفنية الخاصة كعبد الرحمن مجيد الربيعي .. انهما تطرحان قضية واحدة بالنسبة لي .. هي قضية الحدود المصطنعة والاسوار التي تحول دون التواصل الفكري الحقيقي بين المبدعين العرب والنقاد العرب على مد الرقعة العربية المترامية الاطراف .. هذه الاسوار التي جعلت من الصعب حتى على المتابع المتخصص ان يعثر على النتاج الادبي العربي في بقية البلدان العربية. فالرواية التي يتحدث عنها عبدالرحمن الربيعي لم تصل القاهرة وأحسبها لن تصل . ومعظم اعمال سعدي الشعرية التي يتناولها طراد الكبيسي في دراسته الضافية الجيدة لم تصلني هي الاخرى.. لكن العمل النقدي وخاصة هذا الذي قدمه الكبيسي قادر على ان يهب القارىء وحدة الكثير . ومن هنا فان تناولنا له ، لو حدث سيكون كتناول اجنبي لعمل لا يعرف عن الواقع الذي صدر عنه شيئا ولا يدرك نوعية العلاقة التي تربطه به سلبا او ايجابا ، وهذا ما لا اريد ان اقع فيه ، لانني سأشعر عند ذلك بنوع من الغربة مرير . وحتى لو تجاوزت هذه المشاعر فلن اقدم سوى نوع من التناول الوصفي الذي لا يجدي كثيرا ازاء الاعمال النقدية وان كان مفيدا مع الاعمال الابداعية في بعض الاحيان .

واخيرا لا بد من اعتذار للصديق محمد محمود عبد الرازق لان الوقت لم يتح لي ان أتناول هنا دراسته القيمة عن مجموعة زهير الشايب القصصية والتي اختار لها عنوان (الانسان بين الغربة والمطاردة) .. لانني لو تناولتها سريعا وفي ختام هذا النقد لظلمتها من ناحية ولما استطعت ان اقدم معها بعض الملاحظات التي تثيرها لدى المجموعة التي يتحدث عنها والتي آمل أن يتاح فرصة قادمة لتناولها .

القاهرة — صبري حافظ

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

ويقول عبد الخالق الركابي

وانا وحدي
احلم ان يمنحني الافق الشرقي شراعا
شبحا يحمل في عينيه الدفء وافراح العالم

ويهتف عبد الكريم جعفر في ختام قصيدته :

اني اشهد ان الجسد المطعون بوخز رماح الغرباء ـ الاهل
سيوقد في الليل عيونا ستبصر ما يخفيه الرمل
وان العائد من سفر
وطن للماء

تماما ، كما يتساءل فيصل السعد في ختام قصيدته :

سيول من الرفض تأتي
لتجتاح كل السواحل
سيول تحيل الحروف قنابل
يقال بأن الجياد التي تعتليها تحب المخاطر
متى ايهذا المسافر
ستنزع جلد البكاء
ونلبس جلد المغامر ؟

هذا النغم الخفيض بالتفاؤل ، ربما كان بمثابة الفعل الشرطي المنعكس او هو بمثابة الدفاع الغريزي عن النفس ، في مواجهة سكون العدم الذي يطبق علينا من كل اتجاه . سكون رصين مهذب متوفز ، لا يخدشه فعل ولا يجرحه قول ، وهو تفاؤل نتمناه ونرجوه ، لكن عناصره فينا ما تزال غائمة مضطربة قلقة ، ودلالاته فينا ما تزال بعيدة عن التصديق بله التصور ، وانا شخصيا ، أغبط من اعماقي هؤلاء الذين ما تزال تجري في مدارهم فطرات هذا التفاؤل ، حتى لو كان الامر فرض كفاية . ذلك ان الامر يتطلب منا جميعا ـ بتعبير الدكتور سهيل ادريس في شهريات العدد الماضي ـ أن نكون ادباء انبياء ، ثم هو يتطلب منا بتعبير الصديق الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة ـ في نقده الذكي الممتع لقصائد العدد الماضي ـ ارادة تولد كالعنقاء مع السيوف والكلمات والاغصان وقطرات المطر وصراخ الاطفال وقنابل النابالم وخيالات العشاق .

اما انا ، فاغلب الظن ان حالة ((الخجل)) التي جسدتها فدوى طوقان هي التي تلبستني وكثيرين غيري ، كما ان حالة الرعب التي جسدها يسرى خميس هي التي تجعلني انا وغيري ايضا ننتظر دورنا المحتوم يوما ما ..!

✶ ✶ ✶

فاذا نحن تركنا هذا ((اللحن الاساسي)) من قصائد العدد الماضي، وبحثنا فيها عن الشعر ، كان أول ما يلفت النظر هو هذه الظاهرة التي شاعت اخيرا في اشعار البياتي وصلاح عبدالصبور ومحمود درويش . وبالذات في الديوانين الاخيرين لعبدالصبور ودرويش : شجر الليل واحبك اولا احبك ،

على سبيل المثال : سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش وتوافقات لصلاح عبدالصبور) .وهي ما يمكن تسميته بالظاهرة المقطعية (نسبة الى مقطع) في التعبير الشعري المعاصر ، والتي تتكون من مجموعة لا حصر لها من التفعيلات المتداخلة والمتراكبة في نفس شعري واحد ، بحيث لا يمكن فصل تفعيلة منها عن بقية التفاعيل : معنى او نغما . ولكأني بهذه الظاهرة المقطعية تحاول ان تقيم توازنا منشودا بين وحدة البيت في الشكل الشعري التقليدي ووحدة التفعيلة في الشكل الشعري الجديد ، بل لكأني بها تحاول ان تدفع بالقصيدة الشعرية الجديدة الى مسار جديد ، وصورة تركيبية جديدة لم تكن لها من قبل ، سوف يكشف عنها المزيد من المحاولات الرائدة في تشييد معمار القصيدة الجديدة على أيدي اعلامها الرواد بالاضافة الى جهود ابناء القافلة الشعرية الجديدة ، الذين نكشف لديهم هذه الظاهرة الشعرية المقطعية عن نفس شعري نام مطرد ، وفوران زاخر جياش ، وايقاع نغمي تركيبي .. بعد ان صارت التجربة الشعرية اكثر زخما وامتلاء ، وتحولت الرؤية الشعرية الى رؤية وجودية وكونية شاملة ، يختلط فيها الوعي باللاوعي ، والتداعي الحر بالاشجان والتذكرات والهموم والمطامح والاشواق ، وبعد ان عنف ابقاع العصر واشتد ضراوة ووحشية ومأساوية .

من هنا ، كان هذا الشكل الشعري الجديد الذي يوشك ان يكتمل وتتضح ملامحه وقسماته ، مستقطبا في صميمه كل خصائص المدرسة الشعرية الحديثة ، ومغامرا ـ في نفس الوقت ـ من اجل انفتاحة ارحب على معمار جديد للقصيدة العربية ، ومتفجرا بالضرورة انماطا جديدة من المشكلات الجمالية والموسيقية والتصويرية ..

ثم هي اندفاعة جديدة لتيار الشعر الجديد ، مفاجئة وغامرة ، ومباغتة لتهدم هذا الشعر ، اولئك الذين ظنوا ـ غباء وجهلا ـ ان الشعر الجديد في مأزق ، وأنه فورانه الحاد قد توقف ، وانه يكرر معطياته ومنجزاته ، فاذا ما حاولوا ان يلبسوا آراءهم سمت العلم والموضوعية زعموا ان هناك حالة من ((التسيب)) لدى المتلقي بالنسبة للاصغاء لهذا الشعر الجديد وبالتالي في الحكم له أو عليه ، وان هناك لونا من المبالغة في هذه العداوة الضارية التي يشنها انصار الجديد ـ هكذا يزعمون ـ بين الشكل الشعري الجديد والقصيدة العربية القديمة ، وان التجديد الذي ينادي به المجددون لا يعني ان

يسلب الشعر القديم كل خصائصه وسماته وقسماته وملامحه ، ولا ان تفقد القصيدة العربية التقليدية كل مقدماتها .

ومن جديد ، يتدفق تيار الشعر الجديد ، حارا متوهجا ، وينفتح الباب امام الابداعات الجديدة دون ان تتباعد او تتشتت اغصان القصيدة العربية ...

لنتامل اذن نماذج من هذه الظاهرة التعبيرية الجديدة ..

تقول فدوى طوقان :

يا بعيدا يا قريبا ، نم على الصدر الذي يفتحه عيبال من اجلك، اسند راسك الشامخة اليوم الى القبة ، فالصخرة في القدس احتوتك الان حين الموت اعطاك الحياة ..)

ويقول حبيب صادق :

(« عيناتا » امراة همزت فتيان عشيرتها ، صرخت ، لم يسمع احد ، والموت يضاجعها يتدفق نهر الحناء ، غرقت جدران القرية ، لم ينج طفل ، لم تسلم ذكرى ، نسيت امي عنوان قبيلتها ، فقدت اوراق العودة ، صارت نفيا ، عريا ميتا ، صارت ..في الحي ضفيرتها نادت ، صرخت ، للسائح صوت .. امي سقطت .. الخ)

ويقول تركي الحميري :

(اي امراة القائد المتبطر فوق كراديسه فوق راياته امراة الرجل الموت ، بفك قيودي ابيعك كاسي وقافيتي وامنحي وجهي الماء « ادركوني على الباب مرتجفا سعفة في رياح المغيرات ، بقايا غراب على جرف مستنقع ، ادركوني يمامة .. الخ)

ويقول ممدوح السكاف :

(ها انت عدت الى المفاصل مضفة سوداء ، ترتعب المنية منك تهرب في مفاصلك الدماء الى الانامل ، والجنون طريقة ، والصمت سر، والهوى اجل ، والامنيات غد ، والغاضبون نوى ، وبذر القمح معضلة ولون الشهب ساقية ، ورائحة العذاب ، ومنجاة من الحي اقاويل المحال)

تراني ما زلت في حاجة الى الاستشهاد بنتيجة القصائد ؟لا اظن. غاية ما اقصد اليه الان ، هو اثارة الانتباه الى هذه الظاهرة الجديدة في تعبيرنا الشعري الجديد باعتبارها احدى منجزاته ان لم تكن احدث منجزاته .. واذا كنت اسميها الان الظاهرة المقطعية كمقابل لظاهرة البيت وظاهرة التفعيلة ، فلربما قدم لنا نقاد الشعر المتخصصون تسمية افضل او تشخيصا ادق لحقيقة هذه الظاهرة ومكوناتها وسر شيوعها عبر الكثير من نماذج التعبير الشعري الجديد وتاثيرها في جمالية هذا الشعر وموسيقيته سلبا وايجابا ..

* * *

وعلى مستوى التلقي البسيط ، تظل قصائد العدد الماضي تعكس طعوما ومذاقات مختلفة .. تنويعات متباينة المستوى ، على ذلك اللحن الاساسي الواحد . ومواجهات نبيلة واخزة لواقعنا الراكد الآسن .

تظل قصيدة فدوى طوقان على قمة الدنيا وحيدا طليعة القصائد العدد الماضي ، لافحة بالصدق والتوهج ، معلنة عن تمرسها بافضل ما يمنحه الشكلان : القديم والجديد معا للقصيدة العربية ، ان جيشان التعبير الشعري الجديد وانثياله وتدفقه ، ورحابة الشكل القديم وجهارته واحكامه تآزر جميعها في معمار هذه القصيدة تآزرا جميلا معبرا ، خاصة عندما تكتسي الكلمات سهام الوخز الموجع ، فتنمو للحروف اظافر وقواطع وانياب ، ويصبح الموت البطولي هزيمة للموت، وينفتح امام الاخرين درب المعاناة والخجل العاري والحزن النبيل ، من خلال شفافية شعرية آسرة ..

ثم تجيء قصيدة يسرى خميس « سطو غير مسلح » سهلة ممتنعة، بسيطة مكثفة ، مظهرها الناعم المسالم لا يلبث ان تفضحه ضراوتها الوحشية المرعبة . ان صدق التجربة يقذف بالمتلقي الى مواجهة واقعه اليومي بعين الترقب والتنبه ، وانتظار قدره المحتوم اليوم او غدا .. وهذا غاية ما يمكن ان يصنعه بنا الفن الاصيل المتوهج بحرارة المعاناة ونبض القلب الانساني النبيل .

بينما تحمل قصيدة محمود بو قرة « كلمات منقوشة على صوامع القدس » مشاركة مشكورة من شعراء المغرب العربي في هموم المشرق العربي واحزانه وانتكاساته .. برغم ما يرشح فيها من تاثر واضح باغنيات فيروز عن القدس (الغضب الساطع آت وانا كلي ايمان) وبرغم بعض اضطراب في موسيقاها (شاهدتي حملتها اليوم على ظهري) وبرغم بعض الهنات اللغوية في مثل قوله (ما زال تراب الارض المعطور على وشاح) وبرغم بعض الضعف في صورها الشعرية خاصة آخرها..

لكن هذه المشاركة النبيلة من الشاعر ، وهذا الصوت الآمل المتفائل الذي تجيش به القصيدة والذي يحفزنا الى معانقة شمس النصر والتفكير في الثار .. كل ذلك يجعلنا نرحب بالقصيدة وصاحبها .. صوتا مشاركا في الحركة الشعرية المعاصرة ،يربط بيننا وبين«تونس» الخضراء ..

وعلى النقيض منها ، قصيدتا : حبيب صادق « العالم الهائم على وجهه » وممدوح السكاف « رصيف الوطن الصغير » ، فهما انثيال شعري عارم متوتر ، وتدفق حار لا يعترضه شيء ، ورؤية شعرية يمتزج فيها واقع الذات بواقع الارض والوطن ، والشهوة الماجورة عند حبيب صادق تقابلها « خطيئة العبور » عند ممدوح السكاف ، وتظل القصيدتان معا افضل قصائد العدد واكثرها توهجا واصالة ..

قصائد « البحث عن جبين » لتركي الحميري و « حوار بين محكومين بالاعدام » لعيسى الياسري و « رحلتان » لعبد الكريم جعفر ، تكشف ثلاثتها عن الامكانيات الجديدة التي يثري بها شعراء العراق الحركة الشعرية المعاصرة ، ان ابرز ما في شعر هذه الكوكبة الجديدة من الشعراء هو اتكاؤهم الواثق على التراث ، وقدرتهم الفائقة على التجنيح ، وانفتاحهم الرحب والاصيل على عوالم التجربة الشعرية المعاصرة ، بالاضافة الى حساسية فطرية ، وتوتر شجي نابض بالحياة والحرارة .. ان هذه القصائد الثلاث اضافة جميلة وممتعة الى رصيدنا من الشعر الحقيقي .

تبقى القصائد الثلاث القصيرة : « حديث اخير عن موت متوقع » لعبد الخالق الركابي ، « وانكسارات ضوئية عبر زجاج النافذة » لياسين طه حافظ (وهي قصيدة اغفلها فهرس المجلة) ونفوس على الشرخ الاكبر » لنشات المصري . والغريب انها تحمل ـ بسبب تركيزها الشديد ـ سمة مشتركة ، هي حديثها عن نتائج التجربة اكثر من ارتطامها بالتجربة ذاتها ، لذلك فهي تقدم الخلاصة دون ان تدفع الينا بالتفاصيل الثرية مادة كل فن حقيقي ، ومادة كل شعر اصيل .. لكن القصائد تبقى رغم هذه الملاحظة ، عميقة الدلالة على قدرة شعرية كامنة، وجدية صارمة في التناول ، وارتفاع الى مستوى الالم الكبير الذي تعانيه النفس العربية .

ولست ادري لماذا حملتني قصيدة « تساؤلات في حالة انماء » لفيصل السعد الى عوالم محمود درويش وقاموسه الشعري ، ووددت لو كنت مخطئا في التقاط هذا الانطباع ، خاصة وان هذا الشاعر يملك طاقة شعرية عارمة ، ونفسا شعريا مديدا ، ومن الظلم لشاعريته ان يختلط انتاجه الشعري بقسمات غيره من الشعراء ، وان يحمل غبار معاركهم ، وممتلكاتهم التعبيرية والاسلوبية .. ولا شك ان حرصه على الاصالة والتمايز ، سيحقق له المكان اللائق به في قافلة الشعر العربي المعاصر ..

ولشعراء « الآداب » حبي وتمنياتي

القاهرة

فاروق شوشة

القصص

تابع المنشور على الصفحة – ١٦ –

الذي يغشى انوافع ويمنع الرؤية حتى يتسلل الى العيون ويتحول الى وباء . اما « سين » فقد كان ثوريا ، حلم ذات يوم بتغيير العالم، وحينما اصبح زعيمه صاحب مكتب فخم ومنصب كبير ، ظن نفسه وظن ان زعيمه مسؤولين حقا عن هذا الواقع ، عما يحدث فيه وعن امكانية تغييره ، وظن نفسه ، وظن ان زعيمه قادرين حقا على التغيير مالكين لوسائله . وها هو الآن ، حينما رأى زعيمه مجرد ترس في آلة « تبرير » الواقع الهائلة (في تلك الجريدة ذات الطوابق الكثيرة) عاجزا الا عن « التبرير » ، ها هو الان يفقد القدرة على « التفاهم » ويفقد القدرة على « الابداع » او على التعبير الفني . ولكن المشكلة هي انه يتملص من المسؤولية (لاحظ ان صدقي يكتب قصته بضمير المتكلم) . ان « مدير التحرير هو المسؤول عن عجزه هو عن التفاهم مع الواقع في العمل اليومي .. فمن المسؤول اذن عن عجزه عن الابداع ؟ ربما كانت نوبة « الرقص » الجنونية التي خلع اثناءها ملابسه وهو « يفتش عن نفسه رمز البحث الحقيقي عن ذاته الضائعة : أضاعها باتباعه الزعيم القديم حتى حافة التيه في آلة التبرير ، ثم ها هو يلقي المسؤولية على الزعيم نفسه، وكأنما الزعيم كان يملك وعي الفنان بذاته وبالواقع يوجهه حيث يشاء . ولكنه اذ يبحث عن ذاته الضائعة يكتشف ايضا ان لا شيء يدعو الى الدهشة : « كل شيء منسجم مع بعضه .. انتم وانا دلوقتي واللي بره .. نرى ما تكون فيه عبقرية غير منظورة منظمة كل البشاعة دي مرتباها، عاملاها بهارموني ، بتوافق وانسجام ... اللي بتعملوه انتو واللي جابوكو واللي حواليكو ماشي .. ماشي مع بعض ومع كل اللي باعمله أنا كمان دلوقتي .. » يكتشف ان الجنون وحده ، الرقص عاريا في مكتب العمل ، الرقص لا العمل ولا الابداع (ولا النضال) ، هو ما ينسجم مع هذا الواقع البشع ، المزيف والمخادع ، الذي خدعه هو وحده .. وكأنه غير مسؤول عن هذا الخداع ، غير مسؤول عن وعيه « الخاطيء » القديم ، الذي جعله يخدع. بدلا من ان ينقد ذلك الوعي القديم ، يتخلى بشجاعة عن خطاه ، علق وعيه القديم على مشجب الزعيم الساقط ، وعلق عجزه عن العمل وعن الابداع على انتظام آلة التبرير التي يريد على ان يعيش داخلها .. واكتفى بالرقص في جنون .. فاذا اضطر الى العودة الى « العقل » ، عاد ينكب على مكتبه .. لكي يكتب ويكتب .. ويكتب . وربما كان « يؤكد ! » ان ليس على الفنان الا ان يكتب (بصدق ؟) ان كان يريد حقا ان يساهم في تغيير هذا الواقع .

ولكن تظل مأساة البورجوازي الصغير على حالها : هو غير مسؤول عن شيء ، عماه سببه سواد العالم ، وعيه سببه خيانة الزعيم الذي خدعه بكلمات الشباب المتحمسة وسيصاب الناس جميعا بالعمى لانه هو لا يرى ، او فلينزو وحيدا لكي يسجل بكمه العين على الورق !

موعد

بطل هذه القصة بورجوازي صغير ، مهندس ، تكنوقراطي حقيقي، يعشق العمل للعمل ذاته . السد العالي اضخم « عمل » في العالم، في القرن العشرين ، وقد شارك هو في بنائه . يكفيه ان يبني هذا « العمل » الهائل لكي يعشقه عشقا هائلا . حبه وزواجه ومحاولة استعادة الحب القديم الضائع ، هذه كلها اشياء اخرى غير « العمل » السد العالي صخرة هائلة ، تصنع مرة واحدة ولا تتغير بعد ذلك . تماما مثل الوجه الحجري المبتسم الذي نحته التفجير في الجبل بالصدفة . ستظل ابتسامته هناك الى الابد . اما الحب والزواج ومحاولة استعادة الحب الضائع فأشياء « متغيرة » ، هشة لم تصنع من الصخر ، قد تبتسم وقد يتحول ابتسامها الى جهامة ، فالوجه النضر القديم أصابته صفرة وعلاه شحوب . مواعيد انجاز العمل يمكن ان تتحقق بمجرد انتظام العمل وكفاءة العاملين وكفاية المواد والمعدات . فماذا عن مواعيد القلوب ؟ العمل مجرد عمل عند هذا البورجوازي الصغير التكنوقراطي بصرف النظر عمن يعمل وعمن يجني ثمرة العمل وعن الميكانيزم الاجتماعي الذي يمكن ان يضاعف الثمار الكثيرة او ان يفسد الثمرة الواعدة ، وان يضاعف الثمار العطنة . متوائم تماما مع عاله اي « الزوايا الحادة » هذا البورجوازي الصغير التكنوقراطي . في بناء السد ، في الهندسة، يكفي ان تخلط المواد الصحيحة خلطا صحيحا ، وان يدرس كل شيء بعناية ، لكي يندفع « العمل » الى غايته المحددة ، في « الموعد » المحدد دون احتمال للخطأ . فهذا « موعد » من نوع لا يقبل الا ان يتحقق . فلماذا لا تنطبق هذه النظرية على موعد الحبيبة القديمة ، رغم انها الان ضعيفة (مطلقة) وبحاجة اليه ، هو الذي حسب حسبة طلاقه من زوجته فوجد الطلاق هو النتيجة الصحيحة للحساب .. فطلقها !.

السد العالي ليس له « مخ » يهرب الدم من نصفه فينحرف ، أما الانسان فيمكن ان ينسى موعده . وهذا ما سيعجز هذا التكنوقراطي عن معرفته ، وسيكون عليه ان ينتظر ، او ان ينسى هو الاخر عاجزا عن فهم السر في نسيانه هو نفسه . ولكن ماذا عن « الغول » الذي رآه في ظل الصخرة المبتسمة في سراب الظهيرة يطارد الاطفال والظباء ؟ الموت هو ام النسيان ، ام بلادة الحس والعجز عن فهم مغزى العمل وكعجزه عن فهم قلب الانسان او « فخه » الذي قد يفقد الاتزان ، وقد ينحرف بلا وعي ؟.

خمسة حروف زرقاء

البورجوازيون الصغار السابقون تم تطرح عليهم مسألة «النضال» بعد . ربما لم يكتب عليهم القتال طالما هناك من « يقاتل » بالنيابة عنهم (فلا يقاتل ولا يقاتلون !) اما هذا البطل الذي قرر ان يكون في الحقيقة « بطلا » فقد كتب على نفسه القتال . نقصد عن نفسه استرخاء البورجوازي الصغير وتواكله ، وتوجه الى المقاتلين لكي ينضم اليهم ، ولكن بوصفه بورجوازيا صغيرا ايضا . انه ليس بورجوازيا صغيرا عاديا ، بل كان ثوريا (عضوا في « حزب يساري تقليدي » ، فهل يقصد المؤلف حزبا شيوعيا ، وهل كانت لعبارة « حزب يساري تقليدي » ضرورة فنية ، لا نحسب ذلك ، وانما نعتقد ان الدافع الى استخدام مثل هذه العبارة هو ان « القصاص » لا ينوي ان يكتب « قصة » ، الفنان لا ينوي ان يبدع فنا ، وانما يريد ان يعلن موقفه من خلال عمل فن : موقف جاهز وقرار مكتمل قبل العملية الابداعية ، قبل الكتابة ، والفن ليس سوى الوسيلة التي تحمل هذا القرار الموقف الى الناس . معنى هذا ان المؤلف لم يتخل نهائيا عن التفكير ولم يكتف حتى الان بالقتال !) .

والحزب اليساري التقليدي لا يقاتل .. « نتحدث ونثرثر ونخطط لتحرير العالم ، والرجال يغسلون عيون الارض » .. حكمنا او شاركنا في الحكم ، ولم نحقق شيئا ، كذبنا ثم صدقنا كذبنا » . اما الذين يقاتلون حقا فلا يثرثرون . أبوه قال له : « انت لا تصلح الا للثرثرة . » ورئيسه الضابط قال له : « انتم الشباب تنتقدون بمرارة. ألسنتكم سليطة دون فائدة » . اما اخوه الشهيد ، الذي كان يقاتل حقا ولا يثرثر ، فارس ، فقد قال له : « ... بعد تفجر الثورة ، يجب ان تتوقف الاسئلة ، فقد وجد الجواب المقنع . » واستنتج هو من كل تلك النصائح ، التي استعادها بعد ان عمد شقيقه « صمته » بدمه ، استنتج ان عليه ان يهجر حزبه الثرثار ، وان يكف عن التساؤل ، وان يقاتل فقط . ولكن علينا نحن ان نستنتج من ترتيب النصائح الثلاث انه قد استفاد فعلا منها جميعا . وبذلك تتساوى نصيحة الاب مع نصيحة

الضابط الاكرش السمين مع نصيحة المقاتل الذي لا يسأل عن شيء . فهل هذا صحيح ؟ اعلن المقاتل حقا ان يقاتل دون ان ينتقد هذا الضابط الاكرش السمين ونظامه ؟ ما الذي دفع فارسا الى القتال في البداية ؟ استشهاد مقاتل سابق ؟ وفي البداية ألم يكن اكتشاف ضرورة القتال « فكرا » والا يحتاج استمراره الى الفكر ، والا تحتاج حمايته من العزلة، ومن الاستئصال ، ومن الانحراف الى فكر ؟ الفكر كله ثرثرة ؟ (اخشى ان يكون الشعر في نظر يوسف شرورو ثرثرة ، او تطفلا على المقاتلين . ما معنى استخدامه لقصيدة محمود درويش « آه من يرثى بركانـا ؟ » للاشارة الى معنى تطفل الشعر على استشهاد المقاتلين ؟ لعله لا يعجبه « فكر » محمود درويش ، مساهمته في القتال بالتفكير والشعر ؟) .

المشكلة هنا تتعدى مشكلة ضرورة الفكر او طفيليته . المشكلة اننا نواجه لحظة تعبر عنها هذه القصة ، يمكن ان يكتسب فيها اي موقف نقدي قدرا من الصواب ، يستتر به حتى ليبدو كله صوابا . فكـر البورجوازي يرفض كل شيء : الصواب والخطأ ، بعد ان اغـرق الثوريون سيقانهم في مستنقع العجز والهزيمة واحبولة التبريـر للاخرين . الان بطل البورجوازي الصغير ، جندي « النظم الشريفة » في سنوات تألقها القصير ، مطالبا بتطهير الصفوف من المتكلميـن والاكتفاء بالقتال . غسان كنفاني (الذي نظنه أصل صورة « فارس الفارس » عند يوسف شرورو) ، لم يكن يقاتل صامتا ، كان يقاتل وهو يفكر في واقع وطنه وفي واقع عدوه ، وكان يخطط لسياسة القتال ، وسياسة ما بعد القتال ، في حالة النصر أو مع احتمال الهزيمة المؤقتة . وكان ايضا يرفض تفكير الاخرين ، الذين اخذ عنهم تفكيرهم .

.. ثم بكى عند قبر فارغ .

لم يحاول ابراهيم زعرور ـ كما حاول يوسف شرور ـ ان يقتنص فرصة استشهاد شقيق بطله لكي يدفع البطل الى ادانة كل شـيء باستثناء نفسه ونموذجه الجديد . ان بطل قصة « خمسة حـروف زرقاء » لا يرى الخير الا في صورة « مرعى » الفدائي الذي يقدمه على انه يقاتل فقط ، دون « ثرثرة » وكل شيء اخر من ان (موقف احادي آخر ، يستتر الرافض الصواب لكـي يخفـي خطـاه الجديـد) .

اما بطل « .. ثم بكى عند قبر فارغ » فيعثر على نموذجه في شقيق الشهيد : المقاتل والمفكر في ان القتال انما يعني « الثورة » ولا يعنـي مجرد قتل جنود الاعداء ، بينما يتطابق هذا النموذج ، ويتساوى ، مع عامل المطعم الصغير ، الذي اختلس قرصين مـــن « الفلافل » ليضيفهما الى ما اشتراه البطـل نفسه . الشهيـد كان ينتقص من جنود الاعداء وهذا العامل الصغير ينتقص من ثروتهم . ويضيف (بطريقته الساذجة والبسيطة) الى ثروة الثوار . المدينة عند ابراهيم زعرور « سوق » مبتذل ، يتحول فيه الانسان والاشياء الى مجرد سلـع تصلح للنداء والبيع . وهذه المدينة هي هدف ادانته ، والبطل لا يتخلى الا عن تراخيه ، لا يحمل الاخرين مسؤولية تهاونه السابق او عدم وعيه، لا يستبدل وعيا ناقصا بوعي ناقص ، ويصبـح « وجدتهـا » ، وانمـا يستكمل الوعي لكي يصبح لاستشهاد المقاتل السابق معنى وثمرة .

* * *

الكتاب الخمسة لا يخلقون بالعمل الفني عالما قائما بذاته ، حقيقيا كالعالم الحقيقي ، مستبدا بهمومه ولكنه اكثر منه تركزا وكثافـة ووضوحا . بمعنى آخر ، الكتاب الخمسة لا يكتفون بكتابة العمل الفني وانما يريد كل منهم ان يعلن عن رؤية محددة الى عالمهم الاجتماعـي والسياسي . (وقد يزيد يوسف شرورو على الرؤية « موقفا » او قرارا ثم قبل الابداع ذاته ، فتحول الابداع الى منبر لاعلان الموقف الجديد ، الذي ربما لم يكن هو نفس موقف الكاتب ، فيكتفي العمل الفنـي حينذاك بأن يكون مجرد دعوة الى هذا الموقف) .

كلهم يريدون ان يختزلوا عالم الحقيقة الشاسع لكي يضحـوا نموذجه المصغر داخل ابعاد قصة واحدة ، وكلهم يسعى ايضا الـى استبطان عقل البطل واكتشاف جانب من حياتـه الداخلية التي يرونها جميعا انعكاسا لحياته الخارجية الواضحة . وكلهم يريدون الحصول على نفس الاداة التعبيرية « التلغرافية » ، الخطابية قليلا ، البعيدة عن الشاعرية قدر الامكان (ربما باستثناء نهاية قصة محمد هريدي) . كلهم يجنحون غالبا الى وضع التأمل في مكان الصدارة بدلا من الحدث، مع ملاحظة ولع سليمان فياض القديم بأن يكتفي بأن « يحكى » شيئا ما ، ولها رنة في تحويل عملية الحكي احيانا كثيرة الى حوار سردي : حوار غير درامي ، يحكي شيئا ويزيد من تراكم نمو الحدث : الـذي يريدنا نحن ان نقوم بعملية تأمله ، مكتفيا هو بأن يحكى . (شـأن راوية القصص العربي القديم) .

مرة اخرى ، ماذا يعني ذلك ؟

ما معنى أن يتفق الجميع في موقفهم الشعوري من واقع يختلفون في تفسيرهم الايديولوجي له ، في سكونه او حركته ؟ وما معنى ان يكتبوا جميعا باسلوب فني واحد رغم هذا الاختلاف الفكري الـذي يصل احيانا الى درجة التناقض الكامل ؟.

القاهـرة

سامي خشبة



ابو سنة والموت المريح

بقلم حميد سعيد

لعلها المرة الاولى التي الجأ فيها للدخول في حوار مع واحد من السادة الذين يمارسون عملية نقد الشعر وشعري بالذات ، لسبب بسيط وواضح هو انني لا افترض لما اكتبه الكمال ولا انتظر له الرضا من الجميع ... فأنا انسان محاول وارفض لمحاولاتي ان تظل اسيرة التقوقع والقبول الجميل والاتفاق الاجتماعي ، وارفض ايضا ان تفقد هذه المحاولات أظافرها التي تنجح احيانا في خلق خدوش على وجه الذوق النبيل ، حتى ان القبول السمح لما اكتبه يضعني موضع القلق والخوف . ولعل السيد الشاعر الناقد الاديب ابو سنه محمد بن ابراهيم يؤيدني في ذلك اذا كان على وعي كامل بما يقول او يكتب، اذ ذكر في مقدمة نقده لقصائد العدد الحادي عشر من الآداب « ان الشعر واقع جديد » وهو ان استعار هذا القول من الفيلسوف الايطالي المثالي بنديتوكروتشه دون أن يشير الى ذلك ، فاي فهم منطقي لهذه المقوله لا يخرج عن حدود ـ ان الفن الحقيقي عملية خلق جديده ـ وان كل عمليات الخلق الجديدة لا يمكن ان تعزل الاتفاقات الاجتماعية والعود مرة واحدة وبدون ردود فعل ، وهذا يمكن ملاحظته في معظم ما جرى او يجري حولنا من عمليات الخلق الجديدة .. في الثورات الاجتماعية او في صرخه غاليلو حول كروية الارض او في الشعر الجديد في وطننا العربي . وبهذه المناسبة اود ان اثبت عدة ملاحظات للسيد ابو سنه وساكون فيها موجزا واتمنى له مقدما السداد ...

١ ـ ان قولك « ومنذ فترة ليست بالقصيرة انتابت الشعر العربي الحديث حالة من الولع الشديد بالتجديد المستمر في تكتيك القصيدة وذلك في اعقاب اصدار بعض الشعراء العرب الكبار دواوين شعرية حققوا فيها خطوات هامة في بناء اشكال جديدة تتلاءم مع طبيعة تجاربهم من جهة وسندها ثقافتهم الواسعة والعميقة من ناحية اخرى وتتجاوب في النهاية مع طموحهم كشعراء رواد » اطالبك اولا بقراءة هذه الفقرة .. فهي مثيرة حقا وقد تألمت لك بسببها دون ان اتألم منك، فهي تعكس موقفا اخلاقيا مخيفا كما تعكس حالة ثقافية غير صحيحة ، فلماذا كل هذا الخوف من ان تكون محاولات التجديد ملكا للجميع ولماذا الاقطاعية في الشعر ؟

ثم لم كل هذا الشعور بالصغر والضآله وفقر الثقافة .. ان التواضع شيء والشعور بالصغر والضآلة شيء آخر ... وان الزيادة ليست حقا مقدسا فانت تعرف دون شك ان بعض الرواد توقفوا وأصاب تجربتهم العطل ولم يمض بعد غير ربع قرن على بداياتهم العزيزة ، اما اذا كنت تعتبر العمر هو المقياس فعلى الشعر السلام وعليك ايضا !

ان للرواد تجاربهم ولنا تجاربنا واذا كنت تشعر بالخوف منهم نتيجة استجابتك للاخلاقية الابوية الاقطاعية فاؤكد لك ان جيلنا غير بعيد عن جيل الرواد واننا نرتبط معهم بعلاقات قد لا تتوفر بينهم كرواد فنحن نقرأ لهم ما نكتب ويقرأون لنا ما يكتبون ، نناقشهم ويناقشوننا، نستفيد من تجاربهم ويستفيدون من محاولاتنا .. وهذه هي اخلاق الفنان الحقيقي الذي لم تمسه بعد الحالات المرضية التي يعيشها ابطال كافكا .. والذي لم تترك بثور الفاشية على جلده أثرا .

٢ ـ ان الوصفات النقدية التي تعتمد ـ السلف السريع ـ غير مجدية وان ما فعلته سبق ان فعله اخ لك من قبل ـ مجاهد عبدالمنعم ـ بل ويفعله في كثير من الاحيان السادة نقاد العدد الماضي من الآداب ، فاضافة الى ازمة الوقت وضرورة السرعة بانجاز المقاولة النقدية كي تظهر في العدد التالي ، يقف المكلف بالنقد أمام نماذج مختلفة واتجاهات متباينه فيضطر المكلف بالنقد اما الى التعمية والمجاملة واما الى تبني النماذج والاتجاهات التي تتلاءم مع موقفه وهواه وفي كلا الحالتين تتجه الاساءة الى العمل الابداعي نفسه ثم الى شرف العملية النقدية .. ومن المعروف ان العمل الابداعي يخلق نظريته النقدية واذا كان العكس فليتصور السيد ابو سنه ان الجرجاني يكتب عن علي محمود طه والمنفلوطي يكتب عن البياتي .

٣ ـ انه لمن المؤسف حقا ان تحاول فرض اسلوبك في كتابة القصيدة على الناس جميعا ، وان تجربة الموت المريح حيث ينتهي الفنان الى نفس النقطة التي بدأ منها لا يمكن ان تؤدي الى ما نريد من تطور في العملية الابداعية ، ولو عدنا الى كتاباتك الشعرية لوجدناها لا تخرج عن هذا الاطار .. وكأنك تعيش خارج الزمن ... فاذا كانت الصور الرومانسيه الناعمه الهادئة تأسرك فما ذنب الآخرين المحاولين المقاتلين من اجل قصيدة جديدة تحاول ان تشكل اضافة مهما تكن بسيطة الى الشعر العربي ؟.

ثم الم تنتبه حتى الآن الى ان الرواد الذين توقفوا عند بداياتهم وانجازاتهم الاولى قد تجاوزتهم التجارب الجديدة وتجارب زملائهم بالذات ؟

٤ ـ ان حديثك عن موهبة من نوع ـ جسور ـ عكس لي هلعا وجبنا تعيشه تجربتك الشعرية وعكس لي ايضا نمطا من الاحساس بالانسحاق الاجتماعي الآتي من استجابات هينة للواقع الطبقي الذي تعيشه بلادنا .. واطالبك بحرارة ان تتعلم ان المواهب تأتي نتيجة التجربة والاخلاص والثقافة وعدم الاستكانة الى ما وجدنا عليه اباءنا ، وهي ليست هبات الهيه أو كيانات موروثه .

٥ ـ بالنسبة لقصيدة ـ المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية ـ .. اؤكد لك منذ البداية انك لم تفهمها ليس لانها صعبة ولكن لانك تعاملت معها تعاملا شكليا فغرر بك عنوانها فتصورت انها محاولة للوصول الى عالم دالي السوريالي .. ثم تصورت انها تطرح مسألة العلاقة بين الرجل العصري والمرأة العصرية فقط وكأن الشاعر قادم من العصر الحجري ، وكأن هموم الشاعر المنتمي الى امة تقاتل بجلود ابنائها محصورة في علاقة رجل بامرأة .. ما أطيبك !!

انك تضطرني لمراجعة رموز القصيدة .. فدالي ايها السيد رمز للبرجوازي الاوربي الشكلي العقيم ومن خلال علاقته بامرأة العمر تتكشف همومه وسلوكيته حيث يستبعد كل آثار التقدم الحقيقي الثوري الذي ترمز له القصيدة بالشجر الاخضر .. ثم تأتي الثورة في اهاب ـ المرأة المعارضة اللبوة ـ التي تحاول ان تحرك البقايا الطيبة فيه فتجرحه جرحا عميقا في جبهته فلا تجد الا التبغ والافيون .. لقد انتهى العصر الذي يمكن ان تشارك البرجوازية في تطويره .. هذا هو مضمون القصيدة.. أفهمتها الان ؟

٦ ـ حين دفعت القصيدة للنشر .. كنت انتظر ردود فعل متباينة

لانها تمثل نمطا مختلفا عن كتاباتي في الاعوام الاربعة الاخيرة ولانني حاولت فيها وفي قصائد اخرى كتبتها اثناء اقامتي في اسبانيا تجاوز حالة البكاء على الاطلال التي وقع في احابيلها معظم الشعراء العرب الذين اتاحت لهم ظروفهم الاقامة في الارض الاندلسية . وصح توقعي فقبل ان تنشر نقدك وصلتني رسائل حول القصيدة فمنهم من رفضها او وجد عليها بعض التحفظات وهم الشاعر سعدي يوسف والقاصتان ديزي الامير وعاليه ممدوح ، ومنهم من استقبلها بحرارة او باعجاب وهم الشاعر الرائد بلند الحيدري والناقدان محمد مبارك وماجد السامرائي (1) .. والجميع احياء يرزقون .. وقد استقبلت الرأيين بوعي دقيق وحاولت القيام بمراجعة على اساس ما جاء فيهما ..

وحين اذكر لك ذلك انما اردت القول انني غير متعصب للقصيدة ولتجربتها ، فهي تجربه اخوضها ضمن سلسلة من التجارب الكثيرة بكل عذابها النبيل وان النجاح والفشل رهن بالوعي والصدق والجلد .

٧ – ان الذي اثارني هو وعيك العام بقضايا اساسية اتمنى لك مخلصا ان تراجعها وانت في اول الطريق .

٨ – اخيرا لا اعتذر منك فالقضية بالنسبة لي قضية مبدأ ، لا علاقة لها بالمجاملات وتطييب الخاطر ، واتمنى ان لا تدفعني مرة اخرى للرد عليك .

حميد سعيد

رد على نقد قصيدة ((المنبوذ))

بقلم محمد عصفور

حين أرسلت قصيدتي ((المنبوذ)) لمجلة ((الآداب)) ومعها تلك المقدمة التي تزعم ان الشكل الشعري القديم لم يمت وانه ((مطواع للقادرين)) كنت أعلم ان تلك المقدمة ستثير في أغلب الظن رد فعل عكسي ضد القصيدة لما قد يستشف في المقدمة من نبرة تحد .. وقد كنت مستعدا لتقبل أي مناقشة جادة للقصيدة سواء حكمت لها او عليها ما دامت قضية الشعر العربي ستكسب في النهاية .

لكنني أجدني غير مستعد لقبول ملاحظات ناقد القصيدة التي نشرها في عدد ايلول الماضي من ((الآداب)) لانها ملاحظات متسرعة سطحية ، ولان الناقد المحترم نصب من نفسه أستاذا للنحو يعلمنا النصب والجزم .

الناقد المحترم يجد ان اثارة نازك الملائكة لنفس القضية على صفحات مجلة ((الشعر)) القاهرية (ربيع ١٩٧٢) أعمق من اثارتي لها على صفحات ((الآداب)) . ودليله ان نازك الملائكة قدمت لقصيدتها بمقدمة أقنعته ، بينما كل ما فعلته انا هو انني كتبت لقصيدتي مقدمة قصيرة أزعم فيها ، دون بحث او شرح او تطويل ، ان الشكل الشعري القديم لم يمت بل هو ((مطواع للقادرين)) .

انا لم اقرأ ((العدد اليتيم)) (حسب تعبير الناقد) من المجلة التي نشرت فيها نازك الملائكة قصيدتها ، لذا فلا حكم لي على ما قالت الشاعرة المحترمة . اما ما كتبته انا في مقدمة ((المنبوذ)) فليس بحثا يقنع او لا يقنع ، بل هو موقف أعلنته بلهجة أعتذر عما فيها من التحدي . وقد كتبت بعد ذلك بحثا أرسلته لمجلة ((الآداب)) لا أدري حتى الآن ان كان نشر أم لا (*) ، فالمجلة تصلني متأخرة . وهذا البحث هو الذي يجب ان يقارن مع ما قالت نازك الملائكة ، وهو الذي تصح المفاضلة – بعد قراءته – بين اثارتي واثارة الشاعرة العراقية للقضية .

لكن الناقد معذور في حكمه المسبق للسيدة الملائكة ، فهي شاعرة مشهورة ، لها فضل في نشوء حركة الشعر الحديث ، ولها عدة دواوين منشورة ، ولها كتاب نقدي قيم ، بينما محمد عصفور ما يزال شاعرا مغمورا لم يسمع به احد . اذن فمن السهل على الناقد المحترم ان يتخذ من محمد عصفور هذا موقف الاستاذية فيقول ان قصيدته ((تكشف ببساطة عن امكانية شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية)) .

ما هي المقومات الرئيسية للقصيدة في نظر أستاذنا الناقد ؟ انها ((السيطرة على اللغة والتعبير ، والاختيار ، والتمييز بين اللغة الشعرية الحارة المتوهجة واللغة النثرية الباردة الجافه ...)) . لذا نجد استاذنا الكبير يسير مع ((تتابع العمل الشعري وانهماره)) في قصيدة تركي الحميري ((القرية والفجر)) الى ان تصدمه كلمات غير حارة ولا متوهجة مثل كلمات ((سحنات)) و ((ازدهاء)) ، أو تعبيرات جديدة مبتكرة لم يتعود عليها مثل ((شابت الكف)) .

اذن فاللغة عند أستاذنا الجليل لغتان : لغة شعر ((حارة ، متوهجة)) ، ولغة نثر ((باردة ، جافة)) . ولا بأس ان نشحن نثرنا بلغة الشعر المتوقدة الوهاجة ، ولكن البأس كل البأس ان تدخل لغة النثر قصائدنا ، لانها – ان فعلت – سترش ماء باردا على جمرها الوهاج .

هذا التفريق الزائف بين لغتي الشعر والنثر يا أستاذنا المبجل عفا عليه الزمن ، ولم يعد يثار الا في صفوف المدارس حيث يدرس على انه من مميزات القرون الماضية . والكل يعرف كيف ثار الرومانسيون في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر على الـ Paetie diction الذي ميز شعر المدرسة النيوكلاسيكية ، وكيف ان الرومانسيين انفسهم قد بنوا لانفسهم لغة شعرية جديدة تمت الثورة عليها في القرن الحالي على أيدي الشعراء الذين أثروا في شعرنا اكثر من غيرهم ، امثال اليوت وأودن. ان الشعر الحديث يحاول – قدر الامكان – الامساك بلغة الانسان الحية، مهما بلغت درجة حرارتها ، لانه ، قبل كل شيء ، تعبير عن الحياة الكاملة ، لا عن الجزء الجميل ، الشعري ، المتناغم منها .

غير ان استاذنا المحترم يكشف في نقده عن بلادة حسية غريبة نشعر – نحن التلاميذ – اننا لا نرتكب جريمة ذوقية كبيرة حين نشير لخطرها على مكانته كأستاذ . فحضرته يقتبس هذين البيتين منقصيدتي كمثال دامغ على ((الضعف والركاكة)) :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب
ترى الفرد شيئا انيق الملامح ليس له غير عمق الثياب

انا اول المعترفين ان هذين البيتين لا يحتويان على أي كلمات حارة متوهجة ، بل هما مليئان بالكلمات الباردة الجافة مثل ((لحم الرجال)) ، ((الفرد)) ، ((شيئا)) ، ((الثياب)) . لكن هل أحس الناقد

---

(1) الدكتور سهيل ادريس وصفها بالجمال في رسالة خاصة .

(*) نشر في العدد العاشر (اكتوبر) الماضي. (التحرير) .

الجهد بما فيهما من معنى ؟ هل أحس بال irony الكامنة بين « تلاصق لحم الرجال » وانعدام التواصل الفكري والعاطفي بينهم ؟ وهل رأى المفارقة الكامنة بين الاناقة الشكلية والفراغ الداخلي ؟ لا ، فقد أعيا عليه فهم التعبير المبهم « عمق الثياب » فتساءل عن معناه . لم يحس ان « عمق الثياب » ادانة لانعدام «العمق النفسي» ، ادانة للضحالة والتفاهة التي لا تطمح الا الى اناقة شكلية خارجية على حساب الدخيلة الفنية .

ثم اقتبس الناقد ثلاثة ابيات اخرى واعترض على تعبير « قصّت خطاي انوف الكلاب » . هنا ايضا ، ليس ثمة كلمات حارة متوهجة ، لكن اعتراضه هذه المرة سببه السرعة الواضحة في القراءة . فهو لم يدرك ان كلمة « قضت » بالضاد المعجمة هي خطأ مطبعي لكلمة « قصت » بالصاد المهملة المشددة . وليس له عذر في ان الخطأ خطأ المطبعة ، فالسياق يتطلب حتما كلمة « قصت » التي تدل على قص الاثر ، لان ثمة مجرما مطاردا ، وهناك كلاب تطارده ، تقص اثره بانوفها . لكن حتى لو أدرك الناقد ان الكلمة المقصودة هي « قصت » فلا أمل في ان يرضيه البيت ، لان فيه تعبيراً مثل « انوف الكلاب » ، وهو التعبير النثري البارد الجاف .

نأتي الآن للنحو . يعترض الناقد الجليل على كلمة « لما » في هذا البيت :

يلذ بسمعي صفير الرياح واخشع لما يحين الغياب

يقــول ان « لما » هنا استعمال عامي بمعنى « متى » ، وان « لما » يجب ان تجزم الفعل المضارع الذي أتى بعدها . ولو جزم لاختل وزن البيت . ويقترح عليّ استعمال « حين » بدل « لما » .

لا أدري كيف سمح استاذنا النحوي لنفسه بهذه الغلطة الشنيعة. اليك يا سيدي ما قاله الاستاذ عباس حسن في ص ٢٢٣ من الجزء الثاني من كتابه « النحو الوافي » :

« لما – ظرف زمان بمعنى : حين . ويفيد وجود شيء لوجود آخر . والثاني منهما مترتب على الاول ، فهو بمنزلة الجواب المعلق وقوعه على وقوع شيء آخر . نحو : لما جرى الماء شرب الزرع . ولهذا لا بد لها من جملتين بعدها ، ثانيتهما متوقفة على الاولى . وعامل النصب في « لما » هو الفعل او ما يشبهه في الجملة الثانية . والكثير الشائع في الجملتين ان تكونا ماضيتين : نحو قوله تعالى : (فلما نجاكم الى البر أعرضتم) . وقد ورد في القرآن الكريم وقوع الجملة الثانية مضارعية في قوله تعالى : (فلما ذهب عن ابراهيم الروع وجاءته البشرى – يجادلنا ...) كما ورد فيه وقوعها جملة اسمية ... » .

ويضيف « لسان العرب » الى هذه المعلومات قوله : « وقد يقدم الجواب عليها فيقال : استعد القوم لقتال العدو لما أحسوا بهم أي حين أحسوا بهم . » – أنظر « اللسان » مادة لمم . وليس في هذه الاستعمالات لكلمة « لما » ما يجعلها جازمة لانها لم تستعمل بالمعنى الذي تجزم فيه وهو نفي وقوع العمل حتى وقت الكلام ، وبدليل ان كلمة « يجادلنا » في الآية الكريمة مرفوعة .

لكن لنعد الى كلام أستاذنا الناقد . يقول حضرته انني لو جريت على قواعد النحو لجزمت الفعل وصار البيت هكذا :

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحن الغياب

هل هذا هو ما يقوله البيت ؟ هل يستقيم المعنى على فرض استقامة الوزن ؟ هل يقبل الحس الادبي ان يقول الشاعر هنا :

« أنا أخشع لما (بمعنى النفي الجازم) يحن الغياب » ؟ ألم يسمع الناقد الكريم بتأبير وقت الغياب او الغروب او الاصيل على الشعراء ؟ ألم يسمع ايضا بأن فترة الغياب هي فترة صلاة المغرب عند المسلمين وان الصلاة وثيقة الصلة بالخشوع ؟

لكن هذه هي البلادة الحسية التي أشرت اليها عند أستاذنا . وهي بلادة يمكن التمثيل عليها مرة اخرى حتى من نقد الاستاذ لقصيدة تركي الحميري التي أعجبته . يقول الحميري :

« نتأسى
بأنا على الارض نحيا
وان الرحيل
جسدا في عواء الكلاب
شجرا تستبيح الحرائق أغصانه
مطرا يتطاول فيه الدخان عمودا » .

ويعلق الناقد : « لم أفهم اولا علام نصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا . ثم ما معنى قوله : وان الرحيل ... » .

هنا أيضا لا أظن ان المسألة تحتاج الى فطنة كبيرة . فمن الواضح ان ثمة خطأ مطبعيا . فتعبير « ان الرحيل » يوازي من حيث البناء البيت السابق ، مما يدل على ان التعبير يجب ان يكون «وأنا الرحيل» ، بالالف الممدودة . اي اننا الرحيل « جسدا في عواء الكلاب ، شجرا ... » – الامر الذي يجعل نصب الكلمات المنصوبة أمرا طبيعيا .

قلت ان استاذنا الجليل قرأ القصائد قراءة سريعة ، لذا فقد استوقفته فيها كلمات حارة وكلمات باردة . اما ما قالته القصائد – وخاصة قصيدتي – فقد صعب عليه فهمه على وضوحه . فالقصيدة ليست – كما يتصور – انطباعات بصرية سريعة عن عالم المدينة في الغرب ، فعالم المدينة في الغرب آخر ما يهمني ان أصوره في شعري كعربي يعيش في هذه الفترة من حياة أمته ، بل هي تعبير عما يشير له عنوان القصيدة ، عن تجربة الفشل الفردي امام طغيان القوى العمياء التي تدفع الامة في طريق يراه مسدودا . ولست أريد هنا ان احلل قصيدتي ، فذلك من شأن القراء المتمعنين والنقاد الجادين المنصفين . أما نقد ناقدنا الحالي للقصيدة فهو مثال مؤسف على عدم المسؤولية والاستخفاف بالمهمة التي أنيطت به . اذ من المفروض – حين يكلف كاتب ما بنقد قصائد عدد من أعداد « الآداب » – ان يأخذ الامر بجدية، والا يلقي الاحكام جزافا ، وان يفترض ، على الاقل ، ان شعراء المجلة أناس واعون يدركون ما يفعلون ، وانهم تخطوا مرحلة تعلم النحو والاملاء .

جامعة انديانا – الولايات المتحدة **محمد عصفور**

دفـاع عــن مــوقف

بقلم : محمد محمود عبدالرازق

افتتح الدكتور سهيل ادريس العدد العاشر لعام ١٩٧٢ من مجلة « الآداب » بكلمة موجزة عن عدة قضايا مصيرية أشار الى انه لم يستطع معالجتها بالصراحة التي يتوخاها لان « الحقيقة » لا تقال في دنيا العرب . ومن يجرؤ على قولها عرضة للسجن والقمع والارهاب ...... ولهذا فقد اكتفى بالنظر الى « جثتها » المثخنة بالطعنات والجروح ، الملقاة عند الاقدام نازفة دامية « بكثير من الغضب ،وكثير من الصمت . وما اعمقها مأساة حين يكون الغضب والصمت عقيمين». وقد كان من بين هذه القضايا المصيرية : قضية منع العدد التاسع من « الآداب » في عدة اقطار ، فيها « الرجعي » وفيها (المتحرر)

ـ على حد تعبيره ـ وفيها (الرجعي) وفيها (ادعياء التحرر) بعبارة اقرب الى الواقع ، وأدق تصويراً لـه .

ولا اعتقد ان الدكتور ادريس بحاجة الى مواساة لانه ـ ومنذ أمد بعيد ـ قد اختار من نفسه لنفسه الطريق الصعب الخطر الذي يعي ابعاده جيدا . ونحن على يقين من ان مجلة «الآداب» لم تتبوأ مكان الصدارة وسط المجلات العربية كلها على اختلاف مشاربها واهتماماتها الا عن طريق هذا الموقف العنيد الذي يحتفي بالكلمة « المصادرة » ويرفض الكلمة « المهادنة » و (المرائية) . بل انهذا الموقف لم يكتف بالاحتفاء والاحتفال ، وانما ثابر على الحض والتحريض على كتابتها ، ومارس البحث عنها بشتى الوسائل في الازقة ، والمنحنيات ، والحجرات المظلمة « المهمدة » او « المعدة » او (المؤمنة) بمستقبل مغاير للواقع المعيش بكل (انتكاساته) و (نكباته) و(هزائمه).

ولهذا فاننا لم نفاجأ عندما رأيناه في العدد الحادي عشر من نفس العام يسعى الى المصادرة بقدميه من جديد ، بنشره المحاضرة التي القاها الدكتور لويس عوض في نوفمبر ١٩٧١ بمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد بعد حصوله على شريط مسجل لها احاله الى الدكتور محمد يوسف نجم لترجمته والتعليق عليه . فهذهالمحاضرة عن : « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » في عبارة موجزة كلمة شجاعة جريئة استطاع ان ينطقها اخيرا المستشار الثقافيلجريدة « الاهرام » .

لكن الذي فوجئنا به حقا ، هو تلك المقدمة التي قدمت بها « الآداب » المحاضرة بهجوم غير مشروع ولا مبرر على كلمة شجاعة سوف نحسب ـ في نظرنا ـ لمجلة « الاداب » قبل ان تحسب للويس عوض ، بل انها سوف تحسب « للاداب » من دون لويس عوض . والتبرير الوحيد الذي استطعنا ان نتوصل اليه لموقف « الآداب»الجديد هذا هو محاولتها التحايل للنفاذ من حصار المصادرة . لان ما تضمنته هذه « الكلمة » ليس جديدا على ما نشره هذه (المجلة) . فلقد عالجت الموضوع ذاته في كثير من الاعمال الفنية كما ظهر في ثنايا بعض الدراسات . واذا ما اردنا تأييد قولنا بادلة دامغة فلن نعدم النماذج في كل عدد تقريبا . ولسوف نكتفي بقصة سليمان فياض التي نشرت بالعدد المصادر تحت عنوان : « الصورة والظل » . فهـذه القصة حكاية اخرى عن « المستبد العادل » الذي قال عنـه الاستاذ الامام انه وحده من سوف يصلح الشرق . او لنقل انها حكاية اخرى عن « المستبد الظالم » ـ لانه لا يوجد مستبد عادل ـ الذي هيأت له الاراء الاصلاحية الساذجـة مناخا مضببا مكنه من سرقة « السلطة » باسم العدل لممارسةالظلم . ونبدأ القصة عقب وفاة هذا الطاغيـة الذي خرب القرية ، وربى نفوس اهلها على الخوف والقهر بارهاباتـه اللا انسانيه البشعة التي لم يكن يبغي من ورائها الا الحفاظ على صورته والسلطة في يده . ولقد اصبح هذا الجو المشحـون بالارهاب والقمع تربة صالحة لتسلق النماذج المرائية ، والتفافها على جـذع الجميزة العتيقة ، متخلية عن ارتباطها بالجماهير بل ومعدة نفسهـا لدور السياط التي تلهب ظهورها ، وكلاب الصيد التي تنهش لحومها . وقد اصر المؤلف في اكثر من مناسبة على تاكيد ان العمدة ليسعمدة، وان القرية ليست قرية فما « العمدة » و « القرية » في (الصورة والظل) الا (المعادل الرمزي) لقضية السلطـة وناهبيها والطامعيـن في وراثتها في بلاد الرعب الدائم من الرعب . واذا سمح لنـا باستضافة شاهد آخر ، فليكن فقرة موجزة من قصة اخرى لسليمان نشـرت بنفس العدد الذي نشرت به المحاضرة تحت عنوان : « من زماننا » يقـول المؤلف تعبيرا عن الافكار التي تدور في ذهن احد الصحفيينالمطحونين: « هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامـرة الصمت ؟.. ان ينثر اصداف العرافة ، امام العيون ، وفوقالرمال؟.. ان يقول تلك الاشياء القبيحة والمخيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان العين ترى ، والاذن تسمع ، والعقل يعـرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟. » .

* * *

اذا كان هذا هو موقف « الاداب » فما هو موقف المعلق ؟. ان الدكتور محمد يوسف نجم ـ كما يعلم الجميع ـ باحث امين مدقـق اثرى المكتبة العربية باعمال هامه فتحت آفاقـا جديدة امـام الابحاث والدراسات الادبية ، وخاصة تلك الاعمال التي غنى فيها بنبشالتراث للبحث عن « الاصول » الفنية الاولى ، وتجميعها ، ودراستها . فليس بمستبعد اذن ان تتسم تعليقاته بالموضوعية العلمية التي تعودناهـا منه . وفي الحق لقد توخت بعض هذه التعليقات ذلك المنهج حينما كان يريد صاحبها ان يصحح تاريخا ذكره المحاضر خطأ كتاريخ وفـاة الرحوم المازني (١) او معلومات غابت عن ذهنه في الغربة كتذكيره بـان (الشحاذ) ليست آخر روايات نجيب محفوظ حين القاءالمحاضرة(٢) أو ان يضيف بعض المعلومات التاريخية التي لم يعبأ المحاضر بهـا اما لافتراض معرفة المستمعين لها ، أو لعدم اهميتها بالنسبة لمحاضرته كردة فرق القمصان الخضراء والزرقاء الى الاحزاب التي كانت تنتمي اليها . (٣) وكذكره لتاريخ نشأة (جماعة) ـ وليس « جمعية » كما ذكر ـ « الاخوان المسلمين » بمدينة الاسماعيلية ، ولتاريخ انتقالهـا الى القاهرة . (٤) .

بل لقد توخى هذا المنهج ايضا ـ وان نعد ذلك ـ عند اختلافه مع المحاضر في الرأي . كاختلافه معه في دور « التراجم الاسلامية » التي كتبها كبار كتابنا من حيث وقوفها مع أو ضد دعوة « الاخـوان المسلمين » ورأى الدكتور لويس ان هذه التراجم قد حاولت انتدخل الى الموروثات الاسلامية شيئا من المعقولية ، ونوعا من المنحىالعلمي: « واظن ان باستطاعة المرء ان يفسر ذلك بان يقول ان جميع اعـلام الادب المصري كانوا يحاولون ان يقاوموا بطريقة او باخرى ، كـل بوسيلته الخاصة ، ما كان يحدث دون تعقل في السياسة المصرية . كان ثمة تيار الاخوان المسلمين المتدفق الذي يحاول ان يدخل عادات من التفكير غير العقلاني الى العقول المصرية ، وكان ثمـة هؤلاء الاعلام الكبار الذي يحاولون ان يقاوموا تاثير هذه القوى غير العقلانية في المجتمع المصري ، كل بمنهجه : طه حسين بمنهجه الديكارتـي ومحمـد حسين هيكل بمنهجه التاريخي وعباس العقاد بمنهجه النفسي فيكتابة التراجم . كان كل منهم بمنهجه الخاص يحاول ان ينحـي منحى عقلانيا بالنسبة الى الدين » . اما الدكتور يوسف نجم فانه لا يدري « كيف يتصور الدكتور لويس عوض ان هذه التراجم الاسلامية التي ابـرزت عظمة الاسلام ورجاله يمكن ان تؤدي في النهاية الى الوقوف في وجه دعوة الاخوان المسلمين . الذي اتصوره انهـا كانت تأييدا ، غير مقصود، لهذا التيار الذي مثله الاخونا المسلمون والذين بلغوا فيـه حد التطرف » (٥) .

ونحن لا نعتقد ان هناك خلافا كبيرا بين هذين الرأيين بعـد ان قال الدكتور نجم متحفظا ان هذا التاييد كان تأييدا « غير مقصود » لهذا التيار « المتطرف » . وهذه القضية تمثل في الواقع احـد

---

(١) راجع التعليق رقم (١)
(٢) التعليق (١٦)
(٣) التعليق (٢)
(٤) التعليق (٦)
(٥) التعليق (٤) .

الفصول الهامة في تاريخ مصر الحديثة . ولقد بدأ هذا الفصل منذ نهاية القرن الثامن عشر ، حينما اضطرمت داخل العقول الاسلامية على اثر احتكاكها بالحضارة الغربية نيران معركة انتهت عند « دعاة التجديد » بتبني الطريقة النقدية المتبعة في الجامعات الاوربية

وما ان بدأ الربع الثاني من القرن العشرين في حبوه حتى اخرج طه حسين كتابه « في الشعر الجاهلي » (١٩٢٦) فكان بمثابة قنبلة فكرية لم تحتملها اعصاب جماهيرنا ، فخرجت تطالب برأس الخارج على الدين في مظاهرات صاخبة لم يستطع تهدئتها الا سعد زغلول العظيم نفسه وكان رد الفعل المباشر لهذه الجرأة من المجددين هو قيام اليمين المتطرف والمعتدل بانشاء العديد من الجمعيات الدينية بصورة غير طبيعية . وكان اهم هذه الجمعيات « جماعة الاخوان المسلمين » التي تأسست بمدينة الاسماعيلية عام ١٩٢٧ او ١٩٢٨ (٦) وقد اكتسبت هذه الجماعة ـ مع مرور الزمن ـ شعبية مذهلة شعر معها دعاة التجديد ـ كما يقول مارسيل كولومب ـ بان عليهم ان يقدموا براهين اكيدة على اخلاصهم لعقيدتهم . وجاء هذا البرهان منذ عام ١٩٣٠ في صورة اتخاذ الدين ملهما . وما ان جاء عام ١٩٣٣ حتى كتب طه حسين فصوله المستوحاة من حياة الرسول تحت عنوان مستعار من لومتر : « على هامش السيرة » . ثم تبعه في ذلك هيكل والعقاد والحكيم . بل ودخلت « وزارة المعارف » الحلبة في عام ١٩٤٠ حين نشرت تحت اشرافها للناشئة في البلدان العربية سلسلة : « اعلام الاسلام » وعهدت بتأليفها الى كبار الكتاب . وقد اظهرهم استلهامهم هذا للدين ـ وهم الذين كانوا يستوحون افكارهم من الآداب الغربية بمظهر من يقوم بعمل من اعمال الدفاع عن الدين ، ووصف البعض ذلك بانه « ردة رجعية الى التقاليد » والواقع انهم لم يقصدوا بهذه التراجم التفسير التاريخي او القانوني للاسلام ـ باستثناء هيكل الذي اقترب من هذه المهمة ـ وذلك لانهم لم يعتبروا انفسهم من رجال اللاهوت او التاريخ. وكل ما كانوا يصبون اليه هو تبرير تجديداتهم واعطاؤها حق المواطنة. « كان هدفهم ان يجدوا في النهاية مخرجا لذلك الوضع البالغ التناقض الذي يتخبط في داخله العالم العربي المعاصر الذي تدفعه ظروف الحياة الحديثة لتبني الحضارة الغربية ـ لكنه في نفس الوقت شديد الارتباط بالتقاليد ، شديد الولع بالمثل الدينية .... ان هدفهم المشترك هو ان يقيموا جسرا بين الماضي والحاضر ، وان يمكنوا بذلك للحضارة الغربية ان تزدهر في جو من هدوء بشوش تحقق في النهاية. كان على كتاباتهم ان تعمل على خلق تقاليد متجددة نرى فيها روح الشباب هي وحدها في نهاية الامر التي تستطيع ان تمكن للعالم العربي ان يتحرر من قيوده وان يهدىء من مخاوفه واوهامه وهو يواجه الحضارة الحديثة التي تفرض نفسها وتبذر الاضطراب في العقول والنفوس الورعة ، والاسى والخوف من ان تجلب على المسلمين غضب السماء . وبهذا التقليد الجديد الذي كانوا يطمحون للتعبير عنه ، كانوا يريدون ان تنبجس من الظلام الى النور بعبارات واضحة ونفاذة رسالة جديدة كانت قبل مجيئهم مجهولة . وهكذا كان ان تكاملت المعتقدات والتصورات الفلسفية والسياسية والاجتماعية التي اكتسبوها من احتكاكهم بالثقافة الغربية ، الفرنسية او الانجلوسكسونية او الجرمانية مع ذخيرة الفكر العربي والاسلامي القديم وبذلك اصبح لما سبق ان نادوا به من قبل من تجديد ، ومنذ الان في نظرهم على الاقل ـ حق المواطنة في ارض « الاسلام » ، ولم يعد فيها بغريب(٧) لكننا لا نستطيع ان ننكر ان هذا الهدف قد احدث رد فعل مغايرا لدى كثير من المتدينين الذين احسوا اكثر من ذي قبل بمدى الانفصال بين عصرهم والعصور المفضلة وخاصة القرن الاول الهجري : عصر الصحابة والتابعين . لكننا لا نستطيع ان ننكر ايضا ان هذه العقلانية قد ربطت الشهور الجمعي بتيار القومية العربية التي كانت كل البشائر تؤكد انتصارها في المستقبل القريب على تيار « الجامعة الاسلامية »، وتيار « القومية المصرية » .

* * *

غير ان تعليقات الدكتور نجم سرعان ما تناست القضية الاساسية وغرقت في امور فرعية في محاولة ـ لم أستطع للاسف ان أنفي عنها الغرض ـ للنيل من المحاضر لا لفهم موقفه . وهكذا اخذت تهيل عليه تهم التضليل والتزوير وغيرها مما يقع تحت طائلة قانون العقوبات بابواب النصب والغش والتخريب والتعييب والاتلاف والاتجار في الاشياء الممنوعة ومقاومة الحكام وعدم الامتثال لاوامرهم والتعدي عليهم بالسب وغيره ، رغم ان بعض اوجه الخلاف بينه وبين المحاضر كان من الممكن ان تكون مثارا لجدل مثمر لا لعبارات شاردة يورد بعدها قائمة باسماء بعض الكتب . ان حركتنا الثقافية ما زالت تفتقد القوائم التي توفر نصف وقت الباحث ومجهوده المتوتر بين المراجع ، ولقد قام الدكتور نجم بمجهود فردي جدير بالاحترام في هذا المجال الذي لا يعاونه فيه غير قلة متفرقة لا تلتقي من امثال الدكتور سيد حامد النساج في مصر ، الا ان اتهام المحاضر للدكتور طه حسين بالجمود الفكري بعد كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » لا يدفعه او يدحضه ان نخرج هذه القوائم لننقل منها عناوين بعض الكتب التي الفها طه حسين بعد هذا الكتاب . (٨) ولقد سار الدكتور نجم على هذه الوتيرة في تعليقاته على امور هامة منها محاولة المحاضر ايضاح موقف « الاهرام » من كاتبنا العظيم نجيب محفوظ بعد النكسة .

يقول الدكتور لويس بعد تحليله لقصة « تحت المظلة » تحليلا موفقا : (منذ ذلك الحين) لم يكتب شيئا ذا بال . لقد حاول ان ينشر عددا من القصص القصيرة في الاهرام ، ولسوء الحظ لم نتمكن من نشرها ، حدث نقاش بشأنها بيني وبين هيكل . اردت انا ان انشرها ولكن هيكل ساوره القلق . وطبعا هيكل ككل رئيس تحرير لم يرد ان يظهر بمظهر من يصادر الادب ولذا قال : « اوه انها فن رديء رديء » وطبعا كانت فنا رديئا . ورأيي ان نجيب محفوظ منذ سنة ١٩٦٧ خدم الادب المصري خدمة تبيح له ان يكتب كتابة رديئة . على كل حال انتظر قرابة عام دون نتيجة ، ولذا أخذ يرسل اقاصيصه الى مجلة الهلال لتنشر فيها . بالطبع من وجهة نظر هيكل يرى ان بعض المواد يمكن ان تظهر بمجلة توزع عشرة الاف نسخة ولكنها اذا نشرت في الاهرام التي يقرأها مليون قارىء فانها تكتسب اهمية اخرى .

فيعلق الدكتور نجم على هذه المعلومات الخطيرة التي تأكدت رسميا لاول مرة بقوله : « وهنا يلجأ الناقد الكبير والمستشار الثقافي لجريدة الاهرام الى تزوير وقائع التاريخ لكي يدعم حملته الحاقدة على نجيب محفوظ .. ثم يورد قائمة بأقاصيصه التي نشرت بمجلة « الهلال » واقاصيصه التي نشرت بجريدة « الاهرام » ليقول في النهاية : «ولا ادري متى حدث هذا الذي يتكلم عنه لويس عوض ، فلعل لديه اخبارا سرية لم تصلنا » . وما هكذا يكون الحوار . وليسمح لي بان اهمس في أذنه بان المحاضر لديه اخبار سرية كثيرة لم تصلنا . ولن تصلنا الا اذا تجرع جرعة شجاعة اخرى وهو على بعد الاف الاميال من ارض الوطن .

اننا ـ كما يلحظ ـ لا ندافع عن الرجل ، وانما عن الموقف النادر الذي لم نكن نتوقعه منه ، ولذا فسوف نحاول هنا ان نهش عنه

---

(٦) ليس بالقطع عام ١٩٢٨ كما ذكر الدكتور نجم .

(٧) تطور مصر من ١٩٢٤ الى ١٩٥٠ تأليف مارسيل كولومب وترجمة زهير الشايب ومراجعة الدكتور احمد عبدالرحيم مصطفى ـ نشر مكتبة سعيد رافت عام ١٩٧٢ ص ١٨٢ وما بعدها .

(٨) التعليق (٣) .

الهوامش الهامشية التي لم تهتم بلب القضية ، وانما اكتفت بالقشور. وهي قشور مشحونة بالتجني ، مليئة بالاخطاء . فالمعلومات التي وردت في هذه الفقرة معلومات قديمة مشاعة في الوسط الادبي المصري. واذا سأل الدكتور نجم عنها - في اول زيارة قادمة له لمصر - « جرسون » مقهى « ريش » فلسوف يقول له هامسا ان نجيب ظل قرابة عام ينتظر النشر بالاهرام . وانه كان من الممكن ان يظل محاصرا - بل لقد فكر فعلا في ضم قصصه الى كتاب قبل نشرها بالجريدة على غير عادته - لولا ان عرض عليه صديقه القديم رجاء النقاش ان يتولى نشرها بمجلة الهلال التي كان يرأس تحريرها في ذلك الوقت . وكان يريد ان يعيد لها بوعيه ويقظته وادارته الذكية - مجدها القديم حينما كانت المؤثر الفعال في المشرق والمغرب العربيين (٩) وبعد نشر الهلال لهذه القصص تحرك الاهرام - صاحب سياسة الاستحواذ على «النجوم» ونفضل بنشر بعض منها ذرا للرماد في العيون ، او ربما خجلا من حصار اضطر احد افراد اسرته الى اللجوء الى اسرة مجاورة ، ولا اقول مناوئة او معارضة فقد نسينا المناوآت والمعارضات في مصر منذ امد ليس بقريب لكنه رفض ان ينشر له كما كان معتادا رواياته مسلسلة ، وفي ذلك الوقت كان رجاء قد اختلف مع « الهلال » وانتقل الى مجلة « الاذاعة والتليفزيون » فنشرت (المرايا) مسلسلة بها اذا لم يصدق الدكتور يوسف نجم هذه « الشائعات » التي تأكدت « رسميا » كأغلب شائعاتنا فليسأل (النادل) عن مكان نجيب من المقهى فربما استطاع ان يحصل منه على تكذيب سوف نعده « رسميا » هو الاخر . وهذه هي الطريقة الوحيدة للتشكيك في هذه المعلومات ولا اقول لدفعها او دحضها .

اما عن قيمة نجيب محفوظ الادبية ، فما احسب ان الدكتور لويس كان يريد ان ينال منها . اننا نراه على العكس من ذلك يقول: « نجيب محفوظ ليس كاتبا ساذجا ، انه فنان ماكر جدا يعرف شغله وقد نزوج من فنه فقط » . وما اعتبره الدكتور نجم « حملة حاقدة » على نجيب محفوظ لم يكن الا تقييما جديدا لاعماله من خلال تأثره بالجو السياسي المعاصر لمراحله المختلفة . فالمحاضر لم يدن « الروايات الميتافيزيقية » (١٠) وانما تساءل « عما اذا كان ثمة علاقة بين ماكان يحدث في البلاد وهذا التطور » . وحتى لو اختلفت وجهات النظر كما هو الشأن مع نظرتنا ونظرة المحاضر الى « بين القصرين » وثورة ١٩١٩ (١١) . فاننا لا يمكن ان نترجم هذا الخلاف الى نوع من « الحقد » او « الحملات الحاقدة » دون ابداء الاسباب . انها معادلة صعبة كما ترى . وعلى العموم فان غالبية نقادنا وادبائنا يشاركون الدكتور لويس في رأيه عن نتاج نجيب الاخير وعلى رأسهم الدكتور العميد عبدالقادر القط الذي رأى عند دراسته لمجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ان حواره لا يقوم هنا بوظيفته المعروفة في القصة الواقعية ، من تعبير عن افكار الشخصيات ومشاعرها او تعبير عن الموقف او تنمية للحدث ، بل يصبح في اغلبه رموزا لحقائق من الواقع لا يريد الكاتب ان يصرح بها على النحو الواقعي المألوف فيقدم لها « بديلا » في عبارة مغلفة بالرمز . وهي رمزية بعيدة عن « الرمزية الفنية الحقيقية » التي تنبع من تصور خاص للواقع وتقدم «معادلا» له لا « بديلا » عنه ، وقد جعلته هذه الرمزية النجيبية يتساءل : هل يمكن ان يكون الهدف مجرد الاثارة الذهنية ورياضة العقل لينتقل من الرمز الى الواقع ويحل معميات تلك اللوحات الرامزة ؟ لتكون الاجابة: حقا . قد يجد القارىء في ذلك بعض المتعة ولكنها متعة ناقصة مبتورة

(٩) راجع مقالنا : « الثورة الثالثة في حياة مجلة « الهلال» - جريدة (المساء) الصادرة في ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ .

(١٠) التعليق (١٥)

(١١) التعليق (١٣)

حين لا تجد سندا من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة اطيافا شفافة للواقع يجد القارىء في متابعتها غذاء لوجدانه وفكره وحسه الجمالي ، والا فما جدوى ان يمضي القارىء في القصة حتى نهايتها ثم يبدأ في حل رموزها دون ان يكون قد تلقى منها اثناء القراءة ما يمتعه او يفيده ؟ بل لعله يصادف في جزئيات القصة ما يجبره ايضا على الوقوف - لا وقفة المتأمل المتذوق - بل وقفة من يحاول حل بعض الالغاز .. الغامضة . ان هذا اللون من « رمزية الموضوع » يصبح مقبولا او مبررا اذا استطاع الكاتب ان يقدم في ثنايا جزئياته حوارا عظيما او تحليلا شائقا عميقا او كشفا ذكيا او غير ذلك مما يجعل جزئيات العمل ذات شأن في ذاتها الى جانب وظيفتها في بناء الصورة العامة له . وبدون ذلك تظل القصة لغزا كبيرا بلا دلالة حتى النهاية ويصبح هذا الحوار الطويل اسرافا ليس له مبرر . ان الاستاذ نجيب محفوظ يكاد يستعيض في هذه القصص بالحوار عن السرد وهذا ما يجعله مطالبا بالعناية الفائقة بدلالات هذا الحوار حتى لا يختلط فيه ما هو سرد محض بما يهدف الى « الكشف او الدلالة او الايحاء». واجدى من ذلك كله اذا كان الكاتب لم يعد قادرا على تلقي الواقع او التعبير عنه بأسلوب واقعي ان يتحول من « رمزية الموضوع » الى « الرمزية الفنية » بما فيها من رؤية مغايرة تماما للرؤية الواقعية وبما فيها من رمزية الاسلوب والعبارة وخلوها من كثير من الوقائع المادية التي تجعل من القصة مزيجا غير مقنع من الواقعية والرمز(١٢).

واذا أردنا ان ننتقل الى كاتب من جيلنا ، فلنعد الى سليمان فياض « ناقدا » هذه المرة ، لنجد انه قد ترك « نقد الواقع »بالقصة ليكتب مقالين في « نقد القصة » او (نقد النقد) - كما يحلو للبعض ان يقول - بعد ان استثارته هذه « الحواريات » مقررا في المقال الاول : « رأي في حواريات نجيب محفوظ القصيرة » (١٣) ان«الفكرة» في غالبية قصص نجيب محفوظ تسبق (الحادثة) بـ « التجربة» وان بينها اقاصيص خرجت لتوها من معطف « توفيق الحكيم » وبرجه العاجي وموضوعاتها الا محاولات للتعبير عن محنة الانسان ، او نقد العصر ، بالتقابلات الثنائية ، او الثلاثية او الرباعية الى آخره التي تعجز في النهاية عن تقديم « تجربة » قصصية . والاخطر من ذلك ان متقابلات الفكر فرضت لغتها المسرحية لتصبح «حواريات» لا «قصصا» بأي معنى عرفنا . والفصل لمتقابلات هذه الاقاصيص الحوارية في هذا الافتقاد الفاجع لروح الفن ، للتجربة القصصية ، للترسيب في اللاوعي قبل الوعي ، في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب معقد لعلاقات الواقع في التجربة الواحدة . ثم ماذا تقول هذه التقابلات: افكار أولية قد تطرح عناوين مشاكل عصرنا .. ومجتمعنا . قد تقدمها بقالب الحكي ، وبقدرة الخبرة ، لكنها تظل في مستوى التسطيح والتبسيط ، قاصرة عن التأثير . وينتهي في مقاله : « الاقصوصة المسرحية بين نجيب محفوظ وجون شتاينبيك (١٤) الى اننا نجد « الاقصوصة المسرحية » الحقيقية عن الاخير في « الوهج » و (اقول القمر) و(ورجال وفيران) و(اللؤلؤة) . وينفي هذا الرأي - من جهة اخرى - ما ذكره نجيب محفوظ لمجلة « الهلال » (١٥) من انه لا يعرف لهذا اللون من الكتابة نظيرا في الادب المحلي او العالمي .

الا يحق - بعد ذلك - للدكتور لويس عوض ان يقول ان نجيب العظيم « يجتاز الان ازمة روحية ، وخطاه انه يريد ان يستمر في

(١٢) مجلة « المجلة » - العدد ١٧٣ الصادر في مايو ١٩٧١ .

(١٣) مجلة « المجلة » - العدد ١٧١ الصادر في مارس ١٩٧١.

اللاوعي قبل الوعي ، في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب

(١٤) مجلة « المجلة » - العدد ١٧٦ الصادر في اغسطس ١٩٧١

(١٥) مجلة « الهلال » - عدد خاص عن نجيب محفوظ - فبراير ١٩٧٠ .

الكتابة ، بينما في بعض الاحيان من المهم ان يمتنع الانسان عن الكتابة حتى يتجاوز الازمة ، وبذا يمكنه ان يراها عن بعد . ولكن حين يحتل الانسان مكانة مرموقة في الحياة والادب المصري ، يغدو من الصعب عليه ان يتراجع او أن يتوقف لعدد من السنين . وفي حالة نجيب يؤسفني انه يصر على الكتابة في الوقت الحاضر وأظن انه من المفيد له جدا ان يتمكن من لجم نفسه وان ينسى جمهوره ريثما يستطيع ان يتغلب على قلقه . الم ير الدكتور شكري عياد هذا الراي في حديث له مع مجلة « روز اليوسف » . ان تاريخ نجيب محفوظ نفسه يؤيد وجهة النظر هذه : التوقف عن الكتابة حتى تجاوز الازمة هذا ما فعله نجيب محفوظ عام ١٩٥٢ . كان وقتها يعمل في رواية « العتبة الخضراء » ، لتصوير مصر بعد الثلاثية . ليست مصر «خان الخليلي» او بين القصرين (او قصر الشوق) او السكرية وانما مصر التي كانت تمثل « العتبة الخضراء » قلبها كما يمثله الان ميدان التحرير « لكن الاوضاع تغيرت ، فوضع قلمه « الكوبيا » في مكتبه ، واعرض عن اوراق « العرائض » ولم يعد اليها الا بعد ما يقرب من سبع سنوات. لقد كانت ازمته وقتها ازمة بحث عن اسلوب ومضمون جديدين كما صرح في اكثر من حديث له : « انا الان في حالة تدبر واستيعاب . . ولا اعرف متى اعود الى الكتابة ولكن عندما استانف الكتابة لن اعود الى الواقعية مرة اخرى . لقد مللت هذا اللون من الكتابة وتكفيني اطنان الواقعية التي شحنتها في رواياتي . انني اشعر بتطور في اعماقي ، وسوف ينتهي هذا التطور حتما بطريقة جديدة في الكتابة استعملها عندما امسك قلمي الكوبيا واوراق العرائض مرةاخرى» .(١٦)

على الكاتب اذن ، ان يتوقف عن الكتابة الى ان يتكون الجنين الجديد ويشعر بآلام المخاض . لا ان يكتب اي شيء من اجل الاستمرار او الحضور . ففي ذلك اهدار لتجربته واساءة لتاريخه . واغلب ظني ان هذه آفة كبار الكتاب الذين اصيبوا بالعقم بحكم السن . ليس منهم بطبيعة الحال - نجيب محفوظ الذي يمر بازمة خلق طارئة فرضتها الظروف القاتلة التي نحياها . لكن الحديث عنهم يفيد قضية نجيب محفوظ : هذه الثروة الوطنية التي نرى من واجبنا الحفاظ عليها . الغريب أن هؤلاء الكتاب يصبون في سن العقم هذه الى التجديد . انهم يريدون الخلود ويرون أن تاريخهم الطويل وتجاربهم واستاذيتهم تؤهلهم للقيام بهذا الدور . لكن ما يقدمونه على اساس انه جديد او تجديد لا يخرج عن كونه تخبطا في وادي الملوك . انه على احسن الفروض شيء لا ضرورة له كاستعارة يحيى حقي شكل القصيدة الجديدة في كتابة القصة . وكعبث توفيق الحكيم في « الرواية » و « لزوم ما يلزم » نستطيع على استحياء ان نضيف الى ذلك « حواريات » نجيب محفوظ . لقد تنبه يحيى حقي الى هذه الازمة ولجأ بصفة نهائية الى شكل « المقالة الذاتية » يصب فيه تجاربه وذكرياته . اما آن لتوفيق الحكيم ان يتفرغ لكتابة ذكرياته بعد « سجن العمر » ؟ الا يستحق منه « كامل الخلعي » كتابا مستقلا وكل ما وصلنا عنه كان عن طريقه ، نتف تخللت مؤلفاته فشوقتنا ولم تشبعنا . الا يستحق منه ذلك الموسيقار المسرحي العظيم ، والفنان البوهيمي القدير بقبقابه وجلسته على الطوار ، الذي صاحبه بعض الوقت ان يفرغ اليه بعض الوقت ؟ انها دعوة الى واجب وطني هي - في نفس الوقت - خروج من ازمة البحث عما لا يلزم « الى ما يلزم » مازلت على يقين تام من ان الكتاب العظيم عن كامل الخلعي لن يكتبه الا توفيق الحكيم .

نحسب ان نجيب محفوظ قد بدأ يسلك طريق الذكريات بكتاب « المرايا » وهو - كما نعلم - فصول عن بعض الشخصيات التي صاحبها في رحلة حياته . ولقد صرح بانه يكتب الآن فصولا أخرى عن «الاماكن» التي عاش فيها لتكون « المرايا » رحلة في رحاب الزمان و «الاماكن» رحلة في رحاب المكان . ولتكون في - نفس الوقت - خروجا من أزمة البحث عما « لا يلزم » الى « ما يلزم » .

القاهرة

محمد محمود عبد الرازق

(١٦) مجلة « الاذاعة » الصادرة في ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ .

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

العنصرية الجديدة

نشرت مجلة « فرانس اوبسرفاتور » في احد اعداد الشهر الماضي مقالا لجان بول سارتر عن العنصرية الجديدة في فرنسا نورد فيما يلي ترجمة له :

نشأت العنصرية ونمت في فرنسا في نفس الوقت الذي تصاعدت فيه حركة الاستعمار البورجوازية وكانت قبل ذلك شبه معدومة . كان على البلاد المستعمرة ان تبيع ثرواتها الى فرنسا باسعار منخفضة جدا حيث كانت تصنع ويعاد بيعها الى نفس البلدان المستعمرة باسعار مرتفعة . لم يكن لهذا الواقع ان يستمر الا اذا استغل سكان المستعمرات استغلالا يتجاوز كل حدود ودفعت لهم اجور متدنية للغاية . وقد نشأت الايديولوجية العنصرية لتبرير مثل هذه الممارسة : ان المستعمرين (بفتح الميم) هم ادنى مرتبة من البشر ويجب ان يعاملوا على هذا الاساس . وقد كان على الحروب الخاسرة التي خضناها منذ سنة ١٩٤٥ في الهند الصينية والجزائر ان تفتح اعيننا وان ترينا ان المستعمرين الفقراء والعزل من السلاح والذين هزمونا مرتين على التوالي لم يكونوا بشرا اقل منا .

ومع الاسف فقد نشأ منذ ذلك الحين استعمار اخر اقمناه هذه المرة على ارضنا بالذات : اننا نجلب الان الى فرنسا عمالا من البلدان الاوروبية الفقيرة كاسبانيا والبرتغال او من مستعمراتنا السابقة ليقوموا باعمال شاقة يرفض ان يؤديها العمال الفرنسيون . ولتبرير هذا الاستغلال الزائد لهؤلاء العمال الاجانب الذين تدفع لهم اجور متدنية جدا ويهددون دائما بالطرد عند صدور اي احتجاج عنهم والمجمعين في مساكن غير صالحة ، لتبرير كل هذا الاستغلال الذي اصبح يلعب دورا اساسيا في سير الاقتصاد الراسمالي الفرنسي ، نشأت عنصرية جديدة غايتها دفع العمال المهاجرين الى العيش في جو من الارهاب وجعلهم غير راغبين في الاحتجاج على الظروف التي اجبروا على العيش فيها . هناك عصابات غير معروفة في ليون وباريس تعمل ليلا فتقتل او تفرق مواطنين عربا . وهناك عصابات اخرى اقل سرية تدعي انها تريد « تطهير » الاحياء التي يعيشون فيها اي طرد العرب منها . لقد كان من الصعب علينا ان نعتقد ان هذا الحقد العنصري الجديد مدبر من قبل الشرطة والادارة حتى جاء اغتيال محمد دياب منذ ايام على يد رجل الامن « ماركي » فكشف امامنا الحقيقة .

لقد سقط هذا الشاب العربي قتيلا بطلقات رشاش في مفوضية فرساي كما شهدت بذلك شقيقته فاطمة التي كانت حاضرة ورأت كل شيء . وفي الوقت الذي اطلق فيه الشرطي « ماركي » النار على محمد دياب كان هذا الاخير على بعد خمسة امتار منه ولم يكن بالتالي يشكل خطرا عليه . وعندما سقط على الارض كان على بعد مترين ونصف من الشرطي اذن لم تكن المسالة مسالة دفاع شرعي عن النفس : كل ما في الامر ان شرطيا « اصطاد » عربيا ليتسلى . وعندما سئل : « لماذا اطلقت النار ؟ » اجاب : « لم يكن يريد ان يلتزم الهدوء » .

لقد لفلفت الصحافة هذه الواقعة ولم تجر اية ملاحقة بحق رجل الامن في الوقت الحاضر . ولا شيء اوضح من هذا اذ يجري الان على اعلى المستويات وفي الاوساط الادارية والسياسية التحضير لعنصرية جديدة يراد لها ان تنتشر بين الناس : ان الاقوال الرائجة الان هي ان العربي مشاكس وسارق ومغتصب الخ ... الا ان هذه الافكار يجب ان تنتشر ببطء ويجب على المواطنين الصالحين الذين يقتلون المغربيين والجزائريين ان يبقوا مجهولين : ان رجل الامن الشجاع « ماركي » قد اظهر اندفاعا وحماسا . وفي الواقع فان ما يجري الان هو النتيجة الحتمية للعنصرية التي نشأت طيلة عشرة اعوام في الادارة والشرطة والتي ترجع باصلها الى الاقتصاد .

اننا لن نقبل ان تبعث من جديد هذه الايديولوجية المريضة التي عرفناها جيدا اثناء الحرب الجزائرية . او فلنحذف كلمة المساواة من الكلمات الثلاث (حرية — اخاء — مساواة) التي يقال انها تشكل شعار الفرنسيين (وفي الواقع يمكننا ايضا ان نحذف الكلمتين الاخيرتين الا ان هذه مسالة مختلفة) .

من سنة ١٩٥٦ الى ١٩٦٢ ناضلنا لكي يظل الجزائريون منتصرين. ناضلنا لكي يكون النصر لهم اولا ولنا ثانيا وذلك لكي يزول عار العنصرية من الفكر الفرنسي . ونحن لن نقبل اليوم في زمن السلم وفي حكم بومبيدو ان تطل العنصرية من جديد وان تغض السلطة الطرف عنها وتشجعها .

ان الذين يريدون ان يظهروا ان العودة الى الماضي لا يمكن ان تتم وان العنصرية يجب ان تسحق — والا نكون قد استحقينا حكومة الخوف التي اعطتها — البورجوازية الخائفة سنة ١٩٦٨ السلطة — يدعون الى تدخلات مباشرة ستكون اول خطوة فيها الدعوة الى مسيرة في باريس .



رسالة من نبيل مهايني

عن المستشرقين الايطاليين

من بين النشاطات التي ما زالت مغمورة في العالم العربي ، حتى بالنسبة لكثير من المختصين ، نشاطات حركة الاستشراق الايطالية . مع ان اعمالا جليلة وواسعة ، تستحق كل تقدير ظهرت حتى الان في مجال الدراسات العربية والاسلامية على يد مستشرقين ومستعربين ايطاليين . واذا كانت الحسرة تملأ النفس عند مرأى أعمال كبيرة مثل تاريخ « حوليات الاسلام » لكايتاني و « المكتبة العربية — الصقلانية » لميكيلي اماري بعيدة عن متناول القارىء العربي ، فان الحسرة تعظم عند مرأى كتب اخرى أحدث ما زالت مجهولة في اوساط العالم العربي الثقافية ، لا يعلم بها الا قلة قليلة من الاخصائيين والمهتمين مباشرة بالامر ، مع ان لها فائدة لا تقدر بالنسبة للقارىء العادي .

وقد تشكلت مؤخرا في مدينة باليرمو الايطالية (صقلية) هيئة من الادباء ومؤرخي عصر اليقظة الايطالي والمستعربين وضعت برنامجا واسعا لطبع او اعادة طبع أعمال أماري التي تدخل في مجال كل نشاط من نشاطات هذه الهيئة . أما فيما يتعلق بالدراسات العربية فقد اشرف المستشرق الايطالي المعروف فرانشيسكو غابرييلي على اعادة طبع كتاب أماري الواسع الذي ذكرناه « المكتبة العربية — الصقلانية » والذي يضم نصوصا تاريخية وجغرافية كتبها العرب حول صقلية في ذلك الوقت . والمعروف ان أماري استخدم هذه النصوص كاساس للجانب الشرقي من كتابه عن « تاريخ المسلمين » في صقلية وفي جنوب

ايطاليا عامة . أما الجانب الغربي فقد استقى ميكيل أماري نصوصه من مصادر لاتينية وبيزنطية ، كما أكد غابرييلي بالذات .

ويحلو لي أن أنقل هذه الملاحظات التي أثارها غابرييلي حول تفكير أماري التاريخي ونشرت مؤخرا . يقول المستصرب الدؤوب : « .. وان سؤالا بدهيا يبرز اليوم ، وهو : ماذا تبقى من حياة في الانشاءات الاماريه اليوم ، وفي تفكير أماري التاريخي والسياسي ، اي في كل ما أبرزه مرة بين صفوف جهابذة المثقفين وجعل منه مؤرخا فعليا للعصر الوسيط وشاهدا شارك عمليا في أحداث فترة اليقظة الايطالية ؟ ومن المعروف ان بينيدتو كروتشه أبرز دور الاماري في استعراضه لحركة التاريخ الايطالية خلال القرن السابق .. » وقد تصدى غابرييلي بعدها لبعض ملاحظات كروتشه حول « تاريخ المسلمين » لاماري والملاحظات ناقد آخر هو جورجو فالكو الذي ابرز سيادة الروح التنويرية في فكر اماري التاريخي والتي برزت في « تاريخ المسلمين » على وجه الخصوص . وتتعلق هذه الملاحظات عمليا بالعامل الديني وأثره في مجرى الاحداث . ويبدو ان كثيرا من الجدل حول قيمة أعمال أماري يتصل أيضا بميول المؤرخ العربية وبعدم ميله لفترة الحكم النورمانية في جزيرة صقلية .

ولعل أكثر ما يحز في النفس هو اهمال ، او عدم تقدير المختصين واولي الامور الثقافية في كثير من اجزاء الوطن العربي لبعض اعمال الاستشراق الايطالي . مع ان كثيرا من هذه الاعمال تعتمد اعتمادا مباشرا على المصادر العربية . وقد رأينا عمليا مثال النصوص التي نشرها أماري حول فترة هامة من التاريخ العربي هي فترة الوجود العربي في صقلية مخطوطة باقلام عربية . وهناك ايضا نصوص عديدة ودراسات كثيرة حول الادب العربي في تلك المنطقة اهتم بها مستشرقون وأخصائيون ايطاليون من غير ان تلتفت اليها الاوساط الثقافية العربية كثير التفات . مثال آخر هو كتاب غابرييلي بالذات حول « المؤرخون العرب والحروب الصليبية » . وقد صدر هذا الكتاب في ثلاث طبعات حتى الان في ايطاليا وهو موجه للقارىء العادي مع انه قد يشكل مرجعا سهلا وفي متناول اليد بالنسبة للاخصائيين ايضا . والجدير بالذكر ان الترجمة الانكليزية لهذا الكتاب قد صدرت منذ فترة . كما أني عملت على نقل الكتاب الى العربية وآمل في الوصول الى نشره قريبا بعد ان جابهت كثيرا من الصعوبات في هذا الصدد . والكتاب هو مجموعة من النصوص التي كتبها مؤرخون عرب حول فترة الحروب الصليبية الطويلة ، وتتناول الحياة السياسية والعسكرية والاجتماعية . وقد نسقها غابرييلي بشكل علمي سهل المراجعة . وأرجو ان أتمكن من خلال رسائلي القادمة لـ « الآداب » من تقديم معلومات متتابعة حول أعمال المستشرقين الايطاليين التي ما زالت مجهولة بالنسبة لكثير من المثقفين العرب .

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

ادب

ـ منح الشاعر الفرنسي لويس اراغون وسام ثورة اكتوبر وذلك لنضاله المشرف ضد الفاشية الالمانية ولعمله الدؤوب لتقوية الصداقة الفرنسية ـ السوفيتية ولمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين .

ـ في السادس من اكتوبر بدأ في جمهورية جورجيا مهرجان الشعر السوفييتي المتعدد القوميات والمكرس للذكرى الخمسينية لقيام اتحاد جمهوريات الاتحاد السوفييتي . وقد سافر عدد كبير من الشعراء السوفييت المشهورين برئاسة قسطنطين سيمنوف الى هناك للمشاركة في هذه الاحتفالات . ومن المقرر ان يلتقي هؤلاء الشعراء مع قراء مدن تلبيس ، بانومي ، ساخومي ، غوركي ، وعدد اخر من المدن .

ـ بتوجيه من اتحاد الكتاب السوفييت عقد اول اجتماع للجنة الاحتفالات العامة لبحث الترتيبات التي ينبغي اتخاذها احتفالا بمناسبة مرور ١٥٠ عاما على ميلاد الكاتب الروسي الشهير أ.ن. اوستروفسكي . كان مجلس السلم العالمي قد اوصى بذلك الاحتفال.

ـ اقيمت في دار النقابات في موسكو امسية ادبية ضخمة تكريما لمناسبة مرور ٩٠ عاما على ميلاد واحد من مؤسسي الادب البلوروسي المعاصر الشاعر يانكي كوبال . وقد حضرها وزير الثقافة البلوروسي والكثير من الوجوه الرسمية الاخرى . وقد قال رئيس اتحاد الكتاب البلوروس تانك في معرض كلمته عن الشاعر : ان شعره لعب دورا كبيرا في تشكيل الوعي الثوري الديمقراطي للشعب البلوروسي .

ـ على صفحات الجريدة الادبية هنأ اتحاد الكتاب السوفييت الشاعر سيرجي بوديلكوف بمناسبة بلوغه العام الستين وكذلك الشاعر سيرجي فيكولوف لاتمامه العام الخمسين وايضا المؤلف مكسيم بودوبيدوف لبلوغه الخامسة والسبعين بالاضافة الى الناقد والمنظر الادبي البلوروسي فلاديمير كليسنيك الذي اتم عامه الخمسين .

ـ عرض الناقد ادوارد بوربسوف اربعة اعمال ادبية صدرت مؤخرا احدها للكاتب ايفان دانيلوف وهي مجموعة قصصية عاطفية بعنوان « النور خلف النافذة » تمتاز بدقة الملاحظة وبالنماذج الحية وباصالة افكار مؤلفها وبتعابيرها الشائقة .. يقول مثلا : بين شجرتي صنوبر غارقتين في الظلمة تعلق هلال رهيف صبي ، والقرية كادت تتارجح بهدوء مع الريح .. هاجمه الناقد على هذه « النعومة » وبرز النقائص الفنية الاخرى في الكتاب ايضا . ثم طرح الناقد قصة ديمتري بريتولي « حادثة صغيرة » التي تتلخص في ان بطلها يرمولين يكتشف مصادفة ان زوجته ناتاشا ليست مخلصة وانها تتقابل في السر مع من يسمى فاسيلي . وتتحدد دقة المسالة في كون حب ناتاشا وفاسيلي حقيقي من ذلك النوع الذي لا يمر في حياة الانسان غير مرة واحدة الا انه يتوجب طبعا اخفاء هذه العاطفة العميقة عن المحيطين بهما فينشأ بذلك موقفالقصة الدرامي المعقد . وقد توجه الناقد الى معالجة شخوص القصة من الناحية الفنية فشخص فيها الافتقار الى المحتوى الحياتي الواقعي وبانها لم تتشرب بروح العصر ولذلك فهؤلاء الابطال آتون ـ في نظره ـ من لا مكان ، وان الديكور العصري والملابس العصرية والمنطق العصري ، كل هذا لم ينقذ القصة من ذلك النقص . ثم توجه الناقد باهتمامه الى اسلوب الكاتب فاستل من قصته بعض التعابير التي وجدها (بلا طعم) .

وانتقل الناقد بعد ذلك الى قصة نيقولاي بوجيفالين الطويلة « بين الاماد .. » التي حاول فيها تصوير حياة قرية معاصرة من خلال عيني بطله لا كويف القادم من المدينة والذي يتعرف على هذه الحياة لاول مرة فيثني عليه وكذلك على كتاب اناتولي كريفونوسوف « الماء العذب » الذي يحوي قصصا طويلة واخرى قصيرة .

المسرح

ـ يزداد النشاط المسرحي في الاتحاد السوفييتي يوما بعد يوم وفي مختلف الاتجاهات ، فبالاضافة الى الاهتمام بترجمة ونقل ما يكتبه المسرحيون في الخارج ومسرحة الاعمال الروائية التي كتبتها اقلام خيرة كتاب الغرب امثال همنغواي يجري العمل على بعث المسرحيات المنسية القديمة للكتاب الروس وتقديمها على المسارح من جديد كاعمال دستويفسكي واندرييف . وكذلك فان الشبان العاملين في مسرح « سفريمنك » ـ المعاصر ـ يقدمون الان تفسيرات جديدة للنصوص التي اعتادت بقية المسارح تقديمها بشكلها التقليدي الذي عرضت به منذ عشرات السنين .

وعلى الرغم من انتشار المسارح في كل اقاليم الاتحاد السوفياتي الا ان مركز الحركة المسرحية يظل قائما في موسكو تليها في ذلك العاصمة الثانية لينينغراد . ومن ابرز المسرحيات التي حظيت باهتمام كل الناس هنا : عشرة ايام هزت العالم ، هاملت ، والمفتش التي كتبها نيقولاي غوغول والتي أعدها لمسرح « ساتيرا » في موسكو المخرج بلوجيك وهي تعرض على هذا المسرح بالاضافة الى العرض الذي اعتاد مسرح « مخات » تقديمه منذ عام ١٩٦٨ في جميع مواسمه الى جانب مسرحيات تشيخوف وغوركي واستروفسكي وشيلر .

اما مسرح موسفيت فيقدم الان « فاسيلي تيركن » اقتباسا عن تفاردوفسكي ومن اخراج ب . شدرين .

واذا صادف ان مررت مساء في مركز موسكو فانك ستلحظ حتما ذلك الزحام القريب من بناية « مالي تياتر » ـ المسرح الصغير ـ والذي يكاد يكون معلما ثابتا من معالم هذا المسرح الذي يعرض الان ضمن برنامجه مسرحية « قبل غروب الشمس » لغاوبتمن .

ـ وعلى الرغم من الاهتمام بشكسبير (تراجيديا) في السينما والمسرح يلاحظ انخفاض ذلك فيما يخص كوميدياته ويفسر ذلك هنا الصعوبات الموضوعية التي تخلقها طبيعة الكوميديا في مسرح شكسبير التي تتطلب اشكالا خاصة لخشبة المسرح وبجملة اسباب فنية وادبية اخرى . الا ان مسرح « كروبسكايا » في مدينة غوركي استطاع التغلب فيما يبدو على هذه الصعوبات جميعا وقدم عرضا ناجحا لكوميدية شكسبير الشهيرة « الليلة الثانية عشرة » من اخراج ب . نارافتسينج .

اما المسرحيات الاخرى التي لفتت انظار النقاد والمشاهدين فنذكر منها :

« الولد المحبوب » كتبها سيرجي ميخالكوف الذي ينطلق في مؤلفاته دائما من موقع حزبي ليعكس الصراع الفكري الحاد فيعصرنا هذا . وهو حتى عندما يكتب للاطفال لا يطرح لهم « تخفيضات » بل يحاول رفعهم الى مستوى اعلى مما هم عليه دائما . اخرج هذه المسرحية خومسكي على مسرح « يونوفو زريتيلا » ـ للفتيان ـ في موسكو وهي تعتمد على الحركة والاثارة وتدور حول اختطاف صبيان سوفييت من قبل عصابة ، وقد تلفزت هذه المسرحية ومثلت في السينما ايضا .

« الخيول تشرب من كيرولين » من تاليف كابياكوف تدور حول قصة حب فتاة منغولية لشاب سوفيتي يفتح امامها عالم الحلم والمعرفة . والمسرحية تصور حياة البادية المنغولية والرحل فيها بشكل جيد وتعرض على مسرح الدراما في مدينة جيتا . اخرجهابوخارين.

« ابناء فانيوشن » للكاتب نايدينوف يتناول فيها مسالة « النظام » من خلال وضع عائلة تعتمد على الاب فانيوشن الذي خرج لشراء هوية الا انه لا يرجع الى البيت وعندما تهرع ابنته الى الخارج تجده قد اطلق النار على نفسه في الحديقة . وعندما اخرجها دوبينين على المسرح الدرامي في مدينة غوركي طرأت عليها بعض التغييرات التي جعلتها غير مطابقة للنص تماما .

سينما

ـ تعتبر رواية مارك توين « مغامرات هيكيلبيري فين » من امتع الكتب بالنسبة لاطفال مختلف الاقطار . تقوم ستوديوهات موسفيلم باخراج هذه القصة لاول مرة على الشاشة . اسندت الدور الرئيسي فيه الى روم ماديوتوف . اما دور جيم الصديق الحميم للبطل فيقوم بادائه فيلكس ايموكده الذي تخرج من قسم الجيولوجي في جامعة لومومبا . هذا ويقوم الممثل المشهور يففيني ليانوف بدور الملك في نفس الفيلم . يخرج الفيلم جيورجي دانيلي .

ـ على غرار الافلام الموسيقية الملونة الحديثة تنتج نفس الاستوديوهات قصة « جيبوليني » للكاتب الايطالي جاني روداري الذي كتبها للاطفال بخاصة الا انه عكس فيها الكثير من مشاكل ايطاليا ما بعد الحرب والتي ما تزال شاخصة في واقع ايطاليا المعاصرة لحد الان ولذلك تنوي مخرجة الفيلم « تمارا ليستسيان » مزج الحلم والفانتازيا بواقع حياة ايطاليا اليوم .

ـ زارت المخرجة الفرنسية يولاندا دولوار موسكو . وهي المخرجة التي اخرجت فيلما وثائقيا عن المناضلة انجيلا ديفنز بعنوان « صورة امرأة ثائرة » وحاز على الجائزة الاولى عن الافلام الوثائقية في مهرجان موسكو السابق .

ـ منح الممثل الايطالي المعروف ريناتو جو توزو جائزة لينين للمساهمة في احلال السلم بين الشعوب .

موسكو — **برهان الخطيب**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

« طواحين بيروت » والنقد

لا تزال رواية توفيق يوسف عواد « طواحين بيروت » تثير اهتمام الكتاب والنقاد والقراء على حد سواء . وقد تناولها بالدراسة والتحليل منذ صدورها قبل شهرين عدد من النقاد اللبنانيين كانوا مجمعين على انها حدث ادبي فريد في حياة الادب اللبناني العربي الذي يعاني بعض الركود منذ فترة من الزمن .

وننقل فيما يلي مقتطفات من مقالات هؤلاء النقاد والدارسين :

عصام محفوظ

الذي يقرأ « طواحين بيروت » وهو يجهل توفيق يوسف عواد سيظن انه امام روائي من الجيل الجديد ارتفع فجأة الى مستوى كتابة ملحمة عن جيله ...

منذ روايته الاخيرة « الرغيف » ورائد القصة في لبنان الذي لا يزال سيدا في ميدانه ساكت يتفرج ، واذا هو ينفجر ليقذف على صفحات هذه الرواية الجديدة كل ما انصهر في جوفه . ان توفيق يوسف عواد شيخ القصة يختصر في « طواحين بيروت » الشباب في لبنان والبلدان العربية ...

قد لا يكون الصحافي الشاب احد ابطال « طواحين بيروت » هو لسان توفيق عواد الشيخ ، الا ان الكاتب يتعاطف معه في صرخته حتى يخيل الى القارىء انها صرخة عواد التي تنطلق من حنجرة مكتومة منذ عهد الاستقلال في لبنان . انها حنجرة راء كبير وقف يتفرج طويلا على الحياة بعيدا عن الوطن . وكم يصير الوطن واضحا عن بعد ، كم تصير الاشياء اوضح من خلال الكلمات المكتوبة والمسموعة عن بعد . وكما ان « الرغيف » قبل ثلاثين سنة وثيقة فنية رائعة عن لبنان الحرب الاولى فان « طواحين بيروت » وثيقة عن لبنان اليوم عبر شخصيات الطلاب ذوات القلق المصيري ...

ومعجزة الكاتب ليست في التفصيل ، ولا في الشخصيات ، ولا في اللقطات الحميمة المقطوعة من الحياة فقط ، بل في هذا المزج البانورامي للاحداث ، المزج العصبي الذي ضمن القواعد الكلاسيكية للرواية يخفض وتيرة السرد فيجر القارىء في قوة الى قلب الاحداث التي هي ابطاله .

ان توفيق يوسف عواد يخلق ويحرك الشخصيات من اجل التوسيع وتكبير الصورة الى ابعد حد . الصورة التي يريدها ان تجيء شاملة تصفع القارىء . واذا كان عواد لا يهتم بالتشريح الداخلي للشخصية ، رغم تركيزه الكبير على نفسية تميمه ، قدر ما يهتم بتشريح الواقع فلانه يؤمن بان الواقع هو الذي يعكس الشخصية وليس العكس . ولعواد فضلا عن ذلك موهبة تدري ان تقفز عبر عهدين متناقضين لتصل الى الشعر ، اي الى حنينه القديم الذي لم يتح له ان يتفتح في قصصه الاولى كاملا فانضجه الصمت والتغرب ، واذا روايته « طواحين بيروت » يترسب فيها الحنين فيختلط في مواقع كثيرة الشعر والواقع .

ولان كانت الثلاثون سنة الفائتة هي عمر صمت توفيق يوسف عواد فانه في « طواحين بيروت » يعود ليملأ الفراغ الذي تركه كما لو ان « الرغيف » لم تصدر الا امس . واكثر . ازداد اسلوب شيخ القصة اللبنانية عصبية وتكاملت رؤيته لعالمه . انه المعلم العارف جيداً باللعبة.

جريدة « النهار »

الدكتور جميل جبر

في « الرغيف » التي صدرت سنة ١٩٣٩ والتي ارخت مرحلة حاسمة للرواية العربية عبر توفيق يوسف عواد بقلمه الساحر عن الوعي الوطني في مجتمع يفتح عيونه على الثقافة والتحرر ، وفي « طواحين بيروت » يتصدى المؤلف الى موضوع اجتماعي سياسي هو موضوع الساعة في لبنان والبلدان العربية : الصراع العنيف من أجل كسر التقاليد والانطلاق الى آفاق جديدة خلال التململ الذي يستحوذ على الاجيال الصاعدة والثورة التي تعتمل في نفوسهم .

تتعاقب في الرواية التي تشكل وثيقة تاريخية حية عن العصر ، صور نموذجية لكل الطبقات ولكل العناصر والتيارات . والمؤلف يتتبع شخصياته بين القرية والمدينة ، ويضع اصابعه على مشاكلهم وخلجات نفوسهم ، منوعا اسلوبه بحسب محيط كل منهم وطبعه ، ومنوعا في الوقت نفسه اللغة التي يتحدث بها عنهم او يتحدثون هم بها . وهو لا يصفهم الا في المواقف الحادة ، فكأن الاحداث هي وحدها التي تعطيك عنهم صورة ما هم وما يريدون .

من خلال منطقة ، او قرية او مدينة ، يقدم لنا توفيق يوسف عواد لبنان كله ويعريه من كل برقع او زخرف ، وذلك بفضل موهبة له في قوة الايحاء وفي بعد الملاحظة وفي قدح الشرارات ، كل ذلك في لغة رقيقة غاية في الدقة والتوهج ، بحيث نجد انفسنا في النتيجة امام الحياة التي نعيشها كل يوم . و « طواحين بيروت » شهادة على زمان ومكان معينين على المجتمع الذي نتخبط فيه — مجتمعنا — يختلط فيها الواقع والخيال اختلاطا فنيا رائعا .

ان « طواحين بيروت » تأتي لتلتحق باختها « الرغيف » وتؤرخ هي الاخرى مرحلة حاسمة كذلك في الرواية العربية .

من مقال بالفرنسية في « الصفاء »

الدكتور ميشال عاصي

في « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » وخصوصا في « الرغيف » استطاع توفيق يوسف عواد ، منذ اكثر من ربع قرن ، ان يكون احد فرسان الطليعة في الفن القصصي اللبناني .

ولربما اصر بعض نقاد الادب على اعتبار توفيق يوسف عواد رائد الرواية العربية عندنا، وعلما من اعلامها الكبارفي فترة ما بين الحربين، في البلدان العربية قاطبة .

ومهما يكن فقد لا تتفق الاراء على تحديد المكانة التي ينبغي ان يحتلها هذا الاديب الروائي بالنسبة الى كتاب القصة العربية في لبنان وخارجه . لكن احدا لا يستطيع ان ينكر القيمة البالغة التي يتمتع بها ادبه من حيث البناء الجمالي للفن القصصي ، ومن حيث دلالاته الاجتماعية في آن معا .

واذا كانت الاحاطة باعماله الادبية السابقة لا تنطرح الا بمقدار ما يجب التنويه بالآثار الماضية ذات الحضور الدائم في ذاكرة القراء ، وفي الفعل الادبي والتاريخي ، فان التدقيق في روايته « طواحين بيروت » الصادرة مؤخرا عن دار الاداب امر لا بد منه لتحديد الهوية

الجمالية التي يعود بها توفيق يوسف عواد الى الخط الروائي ، بعد فترة طويلة من غيابه عنه ، وبعد ان سارت الرواية العربية والعالمية فيه اشواطا تجاوزت نفسها وحدودها في اكثر من مكان ، واكثر من وجه .

فمن هو اذن اليوم توفيق يوسف عواد كاديب قصاص بالنسبة الى ما يتوسل من تقنيات الفن الروائي ، وكانسان مفكر بالنظر الى المداولات الاجتماعية والابعاد التاريخية التي يحتضنها فنه وتوحي بها خلفيات الحوادث ، وسلوكية الاشخاص ، والمناخ القصصي العام لادبه الروائي ورؤياه الفنية والجمالية ؟

بمعنى اخر ، ما الحقيقة الفنية لروايته الراهنة « طواحين بيروت » ؟ ما الواقع الاجتماعي الذي تعكسه ؟ وما مكانتها بالنسبة الى حركة الرواية العربية اليوم ، والى حركة الحياة واتجاهاتها في الآونة التاريخية الحاضرة ؟

ولكي تتخذ الاجوبة عن هذه التساؤلات مضامينها الواضحة وابعادها الدقيقة ، لا بد من ان نعرض موجزا لموضوع الرواية ، وهو الهيكل الرئيسي الذي نسج حوله المؤلف خيوط الحادثة القصصية ، وبنى عليه بناءه الفني بعناصره المختلفة من سياق ، وشخصيات ، ومشاهد بيئية ، مما يدخل في نطاق الصناعة التقنية للفن الروائي ، ويحدد هويته الجمالية وقيمته الابداعية الخاصة ، كما بنى عليه ، وبواسطته، الخلفية الفكرية والمداولات الاجتماعية والانسانية العامة المرتبطة حكما بالنسيج الجمالي لروايته ـ ولكل عمل فني على الاطلاق ـ سواء وعي الكاتب وجود هذا الارتباط الضمني ، وهدف اليه اراديا ام لم يهدف .

وموضوع الرواية ـ كما في كل رواية ـ يتركز مبدئيا ـ على علاقات وروابط حياتية يقيمها المؤلف بين نماذج متنوعة من الشخصيات بحيث يصبح ابراز تلك الروابط وبلورة تلك العلاقات وصوغها في سياق قصصي مترابط ومتدرج هو المادة الفنية لعنصر الحادث ، كما يصبح ذلك كله ، بالاضافة الى الوصف الداخلي لحالات الاشخاص النفسية ، والوصف الخارجي لسلوكهم ومواقفهم ، هو المادة الفنية لبث الحياة والحركة في القصة ، وخلق النماذج الانسانية المعبرة والمتكاملة ، ليتالف من كل هذه المقومات الفنية في النهاية صورة مكثفة تعكس التناقضات التي يراها القصاص قائمة في الحياة على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة في آن معا ، كما تعكس سير الحياة وتطورها من وجهة نظر الروائي ، وانطلاقا من مفهومه الفلسفي للحياة والعالم .

اما من الناحية العلمية ، فان موضوع « طواحين بيروت » يتمثل في ان الفتاة تميمة نصور ، وهي من قرية تدعى المهدية في قضاء صور، تطمح بعد نيلها شهادة البكالوريا اللبنانية من احدى مدارس البنات في صيدا ، الى الالتحاق بالجامعة في بيروت ، تخلصا من حياة الكبت والرتابة التي تعيشها مع امها وفي المدرسة بين المهدية وصيدا ، وفرارا من الوحدة التي تعانيها بعيدا عن اجواء الشباب والحركة في العاصمة، وبعيدا عن حنان والدها تامر نصور المهاجر منذ سنوات عديدة الى افريقيا ، وعن رفقة شقيقها جابر نصور الذي حقق امنيته قبلها بمغادرة القرية والسكن في بيروت والتمتع بمباهج الحياة ومفاتنها تحت ستار الانتماء الى الجامعة للدراسة .

وفي احدى الزيارات التي تقوم بها والدتها مع بداية العام الدراسي لتفقد ابنها في العاصمة استطاعت تميمة ان تفرض رغبتها في مصاحبة امها ، برغم تحذير جابر ومعارضته الشديدة لمثل هذا العمل، لان اخته ليست لبيروت ولا بيروت لها ، بل عليها ان تبقى في المدرسة بصيدا ، وان تبقى مع امها في الضيعة الى ما شاء الله .

وفي بيروت حيث يسكن جابر عند السيدة روز خوري تبدا اولى الحلقات التي سترتبط مصير تميمة بالحياة في العاصمة خلال العام الدراسي الاخير الذي بقي لها في صيدا ، واثناء اقامتها من بعد في بيروت ، فهناك في بيت السيدة روز خوري تعرفت الى الكاتب الاستاذ رمزي رعد ، الذي طالما قرات مقالاته الثورية فاعجبت بها ايما اعجاب، والذي استدرجها الى الشقة التي كرسها في شارع الحمراء لخلواته الغرامية حيث راح يشعل معها ثورة جامحة من ممارسات جنسية لم تخمد نارها ، حتى بعد ان احبت الطالب الجامعي هاني الراهب وبادلها هذا حبا مثاليا طاهرا .

وهناك ايضا ، في بيت السيدة روز خوري ، حاول اكرم بك الجردي بمساعدة صاحبة المنزل ان يدخلها في قائمة معشوقاته .. وفي بيروت ، وعن طريق اكرم بك والسيدة روز نزلت الى حلبة العمل والصراع من اجل العيش . لكنها لم تستطع لا دخول الجامعة ، ولا الزواج من هاني الراهب الذي احبته ، وكادت ان تكون كغيرها من الناس طعما لطواحين بيروت لولا انها ، بعد مقتل صديقتهاماري ابوخليل وهي ترد عنها رصاص اخيها جابر الذي جاء يقتلها انقاذا لشرف العائلة من سلوكها الشاذ في نظره ، وبعد استشهاد الفدائي ابو الهول ابن صديقها العامل ابو عزيز اليافاوي ، قررت ان تذهب « مع الليل الى ان يطلع فجره » ملتحقة هكذا بالفدائيين مستبدلة باسمها اسما تنكريا اخر .

هذا باختصار كلي هو الهيكل القصصي للرواية . وقد عملت ريشة توفيق عواد على نسجه نسجا قصصيا كلاسيكيا . لا يستطيع القارىء الناقد امامه ، مهما تكن ميوله واتجاهاته ، الا ان يستسيغ سياقه المتوازن المتدرج وان يستعذب نقاءه ، ويعجب بتسلسله الفني على تنوع بارع ، وتنقل غني رهيف في التقاط الاحداث والمشاهد من مختلف الزوايا ، شان الكاميرا العبقرية التي تعرف كيف تجمع بين النظرة الافقية الرحيبة وبين الغوص على الدقائق . وتتبع التفاصيل حتى الاعماق ، والربط فيما بينهما جميعا بخيوط ضمنية تصهر الحادثة في لحمة متينة على تعدد لوحاتها وتناقض وجهاتها . على ان تفصيل الحوادث لا يخلو من تناقضات طفيفة (ريفية من وسط محافظ وتجيد السباحة . ص ٨٣) كما لا يخلو من بعض التركيبات المصطنعة (انتشال المعلم حسيب التلميذ حنا من النهر قبل ان ينتشل اخاه محمودا الذي يغرق فيموت ص ١٢١) .

وهنا قد لا تطالعنا واحدة من تقنيات الرواية الحديثة . فتوفيق يوسف عواد لا يعتمد اساسا على جمالية التداعي وتداخل الزمن . ولا هو يتوخى التاثير بالاستناد الى لا معقولية السياق القصصي ومسلكية الاشخاص ومواقفهم . ولغة الاداء في طواحين بيروت تكاد تخلو كليا من طرافة الصور ، وبراعة الرؤيا اللغوية في الوصف والتحليل .وهو من هذه الوجهة التقنية بعيد كل البعد عن مجاراة العديد من رواد الحداثة في القصة العربية والعالمية . بل انه بعيد حتى عن مواكبة محاولات الناشئين في هذا المضمار .

ولا ريب في ان الحكم على طواحين بيروت من هذه الزاوية فقط يفقد الرواية قيمتها الفنية الذاتية ، فضلا عن انه يسهم في تشويش معايير النقد ، اذ ينكر امكان التعايش بين المدارس الادبية المختلفة ، وامكان الابداع الا فيما هو من معطيات الحداثة ، وامكان التذوق الا في هذا الاتجاه وحده دون غيره من الاتجاهات والمدارس الجمالية السابقة، ولا سيما الاصولية بنوع خاص .

الواقع ان توفيق يوسف عواد ينهج في طواحين بيروت النهج الجمالي الكلاسيكي الذي سارت اعماله الفنية فيه منذ اكثر من ربع قرن ، كما سارت فيه معظم الاثار القصصية اللبنانية والعربية لتلك الفترة . واذا كان واضحا ان الرواية العربية قد تجاوزت اليوم جميع التقنيات الاصولية للفن الروائي الكلاسيكي ، وان ما ينتجه في لبنان وخارجه ادباء كيوسف حبشي الاشقر ، او كالطيب صالح ، او كزكريا تامر مثلا، وغيرهم ، يناقض في اكثر من وجه مقومات القصص العربي الاصولي من حيث السياق واللحمة ولغة الاداء وغيرها من عناصر الجمالية

القصصية ، فان من الواضح ايضا ان توفيق يوسف عواد قد تجاوز في خطة الفني حدود ابداعاته السابقة الى مستويات ارفع وانضج تضفي على طواحين بيروت الفا فنيا اسطع مما تتوهج به اعماله القديمة ، وتكسب براعته الاصولية رهافة واكتمالا يجعلان من ريشته بحق ريشة الرائد الاستاذ في الاتجاه الذي ينهج ، كما تكسب الجمالية الكلاسيكية لفن الرواية العربية بوجه عام اضافات توطد دعائمها عندنا ، وتعزز من بنيانها ، تغني تراثها بالاصالة والابداع .

والحق انني برغم ميلي الى الاتجاهات الحديثة في الفن والادب ، وبرغم الضعف الذي استشعره في نفسي تجاه الاثار المقسمة بطابع الحداثة ، والفتور المسبق الذي يلازمني ازاء الاثار المهورة بخاتم الاتباعية ، لم املك ، وانا اطالع « طواحين بيروت » الا ان احس على الدوام بانني ، سواء من الناحية الفنية ام من حيث الابعاد الحياتية للظاهرة الفنية ، امام عمل يتفجر بالطبيعة الادبية ، وتزدحم فيه المؤثرات الجمالية الاصولية الى الحد الذي يكبر فيه حجمه وتتعاظم قيمته لتمسي الرواية الكلاسيكية على يد توفيق يوسف عواد وكانها لم تشخ على مر الايام ، بل انها من صلب حركة العصر ولم تزدها محاولات التجديد القصصي والتحديث الروائي الا جلالا ومهابة .

ولعل ما لا يزال يعلق بالرواية العربية الحديثة من شوائب التقصير في بلوغ النضج التقني اللازم ، وما يعتور مناخها من فجاجة التصنع الاسلوبي والافتعال الجمالي في معظم الاحوال هو احد الاسباب المباشرة التي تزيد من قيمة الجمالية الكلاسيكية للرواية العربية متى توافرت لها مؤثرات ابداعية كالتي يجيدها توفيق يوسف عواد ، وتضافرت على خلقها موهبة ادبية اصيلة ومكتنزة كموهبته .

ولربما لان الرواية الكلاسيكية العربية لم تستنفد بعد ، لا على صعيدها الذاتي الخاص ، ولا على صعيد القراء ، كل طاقاتها من امكان التاثير والتاثر ، فانه يظل لطواحين بيروت ، ولكل اثر روائي من المعدن الفني ذاته ، مكانة مشروعة في الحركة الادبية الراهنة وان تكن هذه الحركة قد تخطت في منطلقاتها الى افاق تختلف عن افاقها في كثير من المقومات والوسائل والغايات .

ومهما يكن فان موجز الانطباعات التي راودتني حول القيمة الفنية لهذا الاثر تجعله اقرب الى القلب واعذب من معظم المحاولات الروائية الموسومة بالحداثة والتجديد .

من هنا يمكن القول بان توفيق يوسف عواد لا يستانف بعد ربع قرن المسيرة التي توقف عندها مثلا وكانما الزمن من حوله لم يتغير ولم يتبدل ، او كانما روايته جاءت متاخرة عن عصرها ومتخلفة عن حركته وايقاعه ، بل ينبغي الاقرار بكثير من الثقة بانه يواصل النهج الفني الذي كان له شرف ريادته في السابق ، عاملا على اغنائه وتطويره بوسائل ولمسات تدفع به الى مزيد من العافية ومزيد من الصفاء والاكتمال .

ولعل في الابعاد الفكرية والمدلولات الاجتماعية التي ارادها لروايته ما يشدها الى واقع الحياة اليوم ويقربها من معاناة العصر اكثر مما تشدها اليهما الاسلوبية الفنية التي يمارس والتقنية الجمالية التي ينسج .

والان لا بد من استخلاص وجهة نظر الكاتب التي تستبطنها الاحداث وتجسدها مواقف الاشخاص ، ويوحي بان المناخ العام للرواية كبعد خلفي لها ، واطار فكري وانساني لايديولوجية الكاتب المعبر عنها بالظاهرة الفنية ووسائلها الجمالية . فماذا تريد الرواية ان تقول ؟ واين يقف فكر الكاتب من احداث عصره ، وواقع بيئته ومجتمعه ؟

ان القارىء الناقد ليؤخذ فعلا بغنى الابعاد التي تكمن وراء النسيج القصصي لطواحين بيروت وبتنوع المدلولات التي تكشف عنها المقومات الفنية لهذه الرواية .

على ان ابرز تلك الابعاد هو ، بلا شك ، البعد الاجتماعي ، بما يشتمل عليه من صور الحياة في البيئة اللبنانية الراهنة على تنوعها بين العاصمة والريف ، وبما تسجله من نماذج العقليات والنفسيات المتعايشة والمتصارعة في خضمها الزاخر . وبما تبرزه من قضايا ومشكلات تعاني منها اوسع الفئات والطبقات الاجتماعية في لبنان .

ولا مناص امام تلك اللوحات المختلفة التي تلتقطها ريشة المؤلف وترسمها بدقة فنية موحية ، من الاقرار بان توفيق يوسف عواد ما يزال يعيش في قلب المجتمع اللبناني ، ويراقب احداثه ، ويقف الى حد بعيد على منابع القوى السائدة فيه والمتفاعلة سلبا وايجابا في ميدان تأخره ونموه .

واذا كانت الاسلوبية الكلاسيكية هي التي تحدد هوية « طواحين بيروت » الفنية ، فان الواقعية النقدية هي الصفة الاكثر ملاءمة لتحديد هوية النظرة الفكرية التي ينطلق منها الفنان ليصوغ بناءه الجمالي على اساسها . وذلك يعني ان موقف الكاتب من المجتمع هو موقف الذي يوجه الاضواء التحليلية على النواحي السلبية واللاانسانية في الحياة محاولا ، في الوقت نفسه ، ايجاد الخيط الابيض المفضي الى الخلاص من بؤس الواقع السائد وشروره .

على ان المرتكز الاساسي لهذا النوع من الواقعية يكمن في تفصيل الجوانب السلبية واللاانسانية وتقصيها الى ابعد حد ممكن ، في حين ان منافذ الضوء والامل بالخلاص تظل في مرتبة ثانوية بالنسبة الى اهتمامات الكاتب .

وقد لا يكون لها حتى عند بعض كبار الروائيين اثر يذكر . او قد تكون خارجة عن منطق التاريخ ، وشاذة عن خط صيرورته لتطل على ملامح دنيا طوباوية ، وترتبط بمفاهيم ميتافيزيقية لا صلة لها بعالم الواقع وحركته الجدلية وتناقضاته .

وعلى كل حال فان مسالة انفتاح الواقعية النقدية على حركة التاريخ الايجابية وعلى القوى النامية في الحياة او انغلاقها دونها امر مرهون والرؤيا الفكرية والايديولوجية لدى الكتاب من حيث الاتساع او الضيق ، ومن حيث العمق او السطحية ، والترابط او التشتت . اي انها مسالة تتعلق اصلا بمفهوم الروائي او الاديب للحياة وتطورها التاريخي .

ومن حسن الحظ ان الواقعية النقدية في الابعاد الفكرية والاجتماعية « لطواحين بيروت » ليست تقوم فقط على رفض الواقع . وليست تفضي الى عبثية الحياة ولا معقوليتها . وانما يقترن رفض الواقع بدافع ملازم الى تغييره . لكن التوجه نحو الرفض والتغيير يبدو في نظر المؤلف وكانه امر ليس في غاية الجدية ، ولا يعدو ان يكون ثورة لفظية زائفة لا تقترن بفعل ، او هي تقترن بفعل مناقض كما تجسدها شخصية الاستاذ رمزي رعد .

او انها في احسن الاحوال ، حركة بريئة قاصرة تفتقر الى التجارب وشدة المراس ، كما تمثلها شخصية هاني الراهب ، اما اذا شاء احد ان يقول بان شخصية تميمة نصور هي نقيض الواقع لانها نقيض شخصية اكرم بك وروز خوري وسائر من يتمثل بهم قبح الواقع السائد وظلمته ، فان احداث الرواية ، ونمو شخصية تميمة نفسها ، وتطورها خلال مجمل الرواية ، لا يمكن ان تتيح اية فرصة لقبول هذا الزعم ولتبرير التحاقها بالفدائيين وتذهب « مع الليل الى ان يطلع فجره » .

قد نستسيغ تفاؤل واقعية توفيق عواد النقدية في مثل هذه الخاتمة ـ البداية ، ولكننا لا نستطيع اعتبارها خلاصة طبيعية نابعة من قلب الصراع التاريخي في روايته ، وتعكس واقع الصراع في مجتمعنا . على انها تعبر عن حدود رؤيته الايديولوجية الى الناس والاحداث ، وترسم بوضوح ابعاد تلك الرؤيا وطبيعتها المعاصرة عن ادراك حقيقة القوى النامية في واقع الحياة ، وعن تحليلها بدقة وتفصيل مثلما تحلل الوجه السلبي البارز للقوى المتحجرة المنهارة .

ومع ذلك تظل « طواحين بيروت » في اعتقادي احدى الشوامخ

الروائية في القصص اللبناني المعاصر ، لا سيما الكلاسيكي منه .

وتظل واقعيتها النقدية خطوة كبيرة نحو واقعية تحيط بحركة الصراع التاريخي وتناقضاته احاطة اشمل وادق ، لا يفوتها استجلاء مسار التقدم وتحليله ، كما لا تفوتها عبقرية الغوص على مكامن التقهقر والانحدار .

وفي كل حال ، تبقى رواية توفيق عواد هذه شهادة ساطعة في الفن على قطاع واسع جدا من حياة اللبنانيين وتفكيرهم ونفسياتهم في هذه المرحلة الحرجة من تطورهم التاريخي الحديث .

« الانوار »

انسي الحاج

لا تسألوا عن روايته الاخيرة اذا كانت مع هذه الفكرة او ضدها ، مع هذه العقيدة او ضدها ، مع هذا البطل من ابطالها او ضده .

لن تجدوا الجواب !

لماذا

لان السؤال مغلوط ، فليس هذا هو السؤال .

« طواحين بيروت » ، روايته الاخيرة ، تقرأ دفعة واحدة . تحبس انفاسك وتضرم فيك الاعصاب وتصالحك مع « الرواية » .

تقرأ رواية ، لا فلسفة ولا نظريات . رواية باشخاص يحيون ، ينبضون بعنف ، يرسمون مصيرهم بتوهج وصراخ ويتمزقون كل صفحة، وحين يتحركون يحركون معهم الهواء لا الافكار ..

وحتى حين يضع الكاتب على لسانهم افكارا يتصارعون بها ، كافكار الثورة والتحرر الجنسي والعنف واللاعنف الخ ... حتى عندما يصبحون « ابطالا مثقفين » ، لا يغيب عن بالك لحظة واحدة انهم اشخاص من لحم ودم ، لا اثر فيهم للزيف او التكلف ، بل يشهدون على عصرهم ومحيطهم شهادة حادة ، حادة جدا ، كالقلم المروس المروس الى حد تحسه سينكسر بعد حين ... ولكنه لا ينكسر .

قلم توفيق يوسف عواد ؟

قلم توفيق يوسف عواد هم المهم . هو السؤال وهو الجواب .

« الكتابة »

يسوقها اليك بقدر من الحرارة والجمال لا تعود معه تسأل ، بل تنجرف . تستسلم .

ويعيش ابطاله فيك ، بعد القراءة ، طول العمر .

هل تذكرون « الرغيف » ؟ « الصبي الاعرج » ؟ «قميص الصوف»؟

لا يزال توفيق يوسف عواد هو نفسه بعد ثلث قرن .

بل هو اليوم أهم . اهم لانه بعد ثلث قرن عاد يكتب لجيل اليوم وعن جيل اليوم رواية اليوم ، الرواية التي لم يكتبها لهذا الجيل احد. عاد وكتبها كأنه لم يغب سنة واحدة عن الرواية ، وكأنه لا يفصله عن هذا الجيل ، جيل « ثورة الطلاب » سنة ١٩٦٨ ، جيل « عار اللامقاومة » لا ثلث قرن ، ولا السلك الدبلوماسي ، ولا شيخوخة من اي طراز كان .

عجيب توفيق يوسف عواد . كنا حسبناه صار على الرف ، فاذا هو ينط كالرصاص ويطير عاليا كالنسر .

عجيب فعلا .

حسبناه دخل التاريخ ، فاذا هو لا يزال يصنعه ...

« ملحق النهار »

عاصم الجندي

انا من جيل معقد وحين فتحت عيني على دنيا القصة كان توفيق يوسف عواد يملأها ...

ونزلت « طواحين بيروت » الى الاسواق بعد صمت طويل للكاتب . فهل تفول « طواحين بيروت » لعشرات بل مئات القصص القصيرة والطويلة : اخلي الساحة اريد ان امر .

ان اول ما يسترعي الانتباه في « طواحين بيروت » هي اللغة ، فهي اكثر ما يذهل ، وقل ان قرأت لكاتب في هذه المرحلة فوجدته متمكنا من اسرار لغتنا بهذا الشكل . لم يقم الكاتب بعرض عضلات لغوية ولم يسف او يبتذل . فنان واثق من ريشته او ازميله ، يعمل بهدوء ، بسهولة ، بثقة وعفوية دون ان يلقي بالا لغير ابداعه . فهو اذ يصف مثلا ساعة وصال بين رمزي رعد وتميمة نصور يدخل حتى في التفصيلات الحميمة ، لكنك تحس انه ، بقدرة قادر ، نقلك الى كل زوايا الحياة الجنسية ، لم يخبيء اية « عورة » وذلك دون ان يخدش حتى حياء الفتاة التي لما تبلغ سن المراهقة بعد . لقد ساقها لان سياق القصة يفرض ذلك ، دون ان يكون القصد دفع البضاعة الرائجة الى السوق . وهو من هذا الجانب اكد قدرة اللغة العربية الفصيحة ، وحيويتها ، على تناول كل شيء ... وهو في كل هذا يقول للقارىء وللكتاب خاصة : اتقنوا اللغة بمثل هذا المستوى ، تملكوا اسرارها ، ثم تصرفوا بها على هواكم . اما ان تشتموها دون معرفة بها فأمر في منتهى السخف .

شخصيات الرواية رسمها توفيق يوسف عواد بدقة واناة . تثور على بعضها ، لا ترضى بتصرفات البعض الاخر ، لكنها تفرض نفسها عليك في النتيجة لانها منتزعة من الواقع ، تستطيع ان ترى الاف الامثلة لها من حولك كل يوم ...

ان المؤلف يطرح قضايا الساعة ويدخل في تفصيلات الحياة السياسية ... وبالنسبة الى الفدائيين تناول صاحب « الطواحين » الموضوع باسهاب ، وفي اكثر من موضع ، وبجرأة وهدوء ، فوضع يده على مواضع الداء دون خوف ولا مداراة ، او احتماء بقدسية زائفة كما يفعل غالبية كتابنا في هذه الايام خاصة من وظفوا انفسهم كهنة لطقوس العمل الفدائي . لقد ابرز الجوانب الايجابية فيه ، والسلبية ايضا ، من خلال نماذج قدمها الينا ...

ان « طواحين بيروت » تشد القارىء اليها بخيط من سحر .

« ملحق النهار »

ابراهيم الحلو

« طواحين بيروت » تطحن الخبز والحب والانسان ، وهي رواية عصرية بالمعنى الاوسع للكلمة . فيها من كل حياة صور : القرية اللبنانية على تفاوت مستوياتها ، من جبل عامل المتخلف الطموح ، الى جبل عكار المتخلف بلا طموح ، مرورا بجبل لبنان المتطور ولكنه ما يزال اسير طائفية معشعشة في جماجم بعض مخاتيره ووجهائه ، انتهاء بالمدينة اللبنانية بيروت .

وابطال « طواحين بيروت » ناس عاديون جاء بهم المؤلف من هنا وهناك وهنالك . طلاب جامعيون من كل لون وكل اتجاه . متطرفون ، يساريون ، يمينيون ، معتدلون ، ولكنهم كلهم معقولون . قرويون فيهم سذاجة وفيهم خبث وجشع . قوادون ، مومسات ، غانيات ، مستنوبون صحافيون ، عتالة على البور ، زعماء اقطاعيون ، قبضايات ... الى آخر موزاييك المجتمع اللبناني العجيب .

القاسم المشترك الاعظم بين هؤلاء جميعا هو هذا : ليس فيهم ملائكة ولا شياطين . لا الخير كله ولا الشر كله . لكل منهم فضائله الصغيرة والكبيرة وكذلك رذائله . والرائع عند المؤلف انه لا ينحاز الى اي من ابطاله . وليس اقتل للفن من الانحياز . ابطاله بشر من لحم ودم . واللحم ضعيف كما يقول المثل الفرنسي . فلماذا لا نريد لتميمه ان تضعف مرة بل مرات ؟

و « طواحين بيروت » حافلة بالحركة ، ضاجة بالحياة ، مشحونة بالانفعالات على خلوها من ثقالة التحليل النفسي على طريقة المدرسة

الرومانسية البائدة . المؤلف لا يقحم نفسه في الاحداث . لا يهتم بتعريفنا على ابطاله باوصافهم واخلاقهم ونصوراتهم للحياة . يترك هذه المهمة الدقيقة للاحداث ، للحركة . هي التي تصور كل بطل الصورة التي ارادها المؤلف له وهي التي تحدد معالم شخصياتها كلها .

والرواية الما بمعظم ما يشغل بال اللبنانيين والعرب من مشكلات في هذا الثلث الاخير من القرن العشرين : مشكلات الحياة ، الخبز والحب. ومن فرغ من مشكلة خبزه انصرف الى مشكلة حبه . هكذا كان في الماضي . اما اليوم فقد تعقدت الحياة وتشعبت مشكلاتها . الخبز مثلا يدفع الى اتخاذ موقف سياسي ، والحب يحدو بصاحبه لتحطيم اقفاص التقاليد وسلاسل الشرف الرفيع ... ومن الخبز والحب تنطلق كل الشرارات ...

ابرع ما في « طواحين بيروت » ان المؤلف استطاع دمج كل الخيوط وما اكثرها ليضمها في الختام ويعقدها ثم يفك العقدة . وفكها لم يكن ماسويا .

الابطال ما مات منهم غير المس ماري خطأ وابو الهول في ساحة الفداء وزنوب على الروشه . اما الاخرون فقد هاموا على وجوههم وانطلقوا في دروب الحياة المترامية ... ما همنا اين ذهبوا بعد ان عرفنا من احوالهم ما عرفنا .

« الجمهور الجديد »

اميلي نصرالله

توفيق يوسف عواد رائد القصة الواقعية في لبنان واستاذها . منذ ربع قرن والاجيال المتعاقبة تقرأ قصصه ، وتعيش مع احداث رواياته ، وتتألم وتفرح مع شخصياته . اسلوبه سلس عذب ، يستأثر بالقارىء ، ويأخذه في سفرة عبر الاحداث وتفاعل الشخصيات فلا يتوقف فيها قبل ان يطوي الصفحة الاخيرة .

هكذا هو في روايته الجديدة « طواحين بيروت » ... هنا نجد الواقع الكاسح الماسح . وغاية المؤلف ان يقدم لنا الصورة الجديدة للمجتمع من خلال مسلك المرأة . فالعلاقة بين الرجل والمرأة هي التي تحدد هوية العصر . وتدور بنا الرحى في « طواحين بيروت » بسرعة فلا تترك لنا مجالا لالتقاط الانفاس . وتتدافع الاحداث بقوة فتنشب اظافرها في النفوس لتدمي كل امل وتجرح كل حلم ، وتتركنا في مواجهة هذه الصورة القاتمة الرهيبة نفكر : اما من سبيل للخلاص ؟

الاذاعة اللبنانية

عيسى الناعودي

توفيق يوسف عواد روائي عملاق قل في الوطن العربي من يكتبون مثل « الرغيف » التي صدرت له قبل ثلث قرن ، واخواتها « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » و « العذارى » . وها هو اليوم يعود في « طواحين بيروت » بقلمه الشامخ . القلم الذي يكتب بنعومة وسلاسة أروع ملاحم الحياة ...

حكاية الجيل العربي الجديد في التعبير عن نفسه بحرية تتيحها له بيروت كما لا يتيحها اي بلد عربي اخر . حكاية طلاب الجامعات الذين يقفزون من وراء مقاعد الدراسة . حكاية الضياع المطلق الذي تعيشه الاجيال العربية الجديدة في متاهات اكثر عددا من دول الجامعة حكاية المجتمع العربي باسره وحكوماته واحزابه وعقائدياته ...

جمع توفيق يوسف عواد كل ذلك في « طواحين بيروت » ونقد النقد الجارح المرير ، وقدم الصورة الصحيحة الصادقة ، في أروع اطار فني وابرع حبكة روائية .

عمان

مجلة « الكلمة » ـ العراق

قراء توفيق يوسف عواد الذين احبوا الرغيف و « قميص الصوف » و « الصبي الاعرج » . والذين وقفوا من « العذارى » موقف تأمل وتساؤل . كانوا ينتظرون ان يطالعهم بأي شيء الا بروايته الجديدة « طواحين بيروت » .

في مطالعة « الرغيف » تعيش اجيال ما بعد الحرب العالمية الاولى ظروف هذه الحرب وأجواءها . جمال باشا عملاؤه جواسيسه ظلمه والترف العثماني على حساب قيم الحياة البدهية . كنا نظنه مبالغا ذاك الكتاب الذي يدعي تصوير كل لحظة من لحظات تلك الفترة من تاريخنا .

واذا « بطواحين بيروت » تتحدانا فتدعونا الى معرفة عالم محيق بنا . أتت الرواية شهادة صادقة لصاحبها : فالعائلة التي رسم بعلاقاتها ومثلها وتصرفاتها و « تميمة » الصبية التي تكتف بالاحلام بل تجرات على تحقيقها في بيروت ، وقضايا الطلاب ومظاهر العنف وظاهرة الشهرة لدى رمزي رعد الذي يسعى الى سد حاجاته المباشرة عبر الادب والصحافة ، وغيرها مما يسود عصرنا ويسود مدينة بيروت.

كل هذا روته « طواحين بيروت » ملقية على ما نعيش كل يوم نورا جديدا يمنح كل حدث وكل انسان ظلالا تبرزهما ومعهما بسمة كل منهما .

والهجرة والمهاجرون في الرواية لم يصورهم الكاتب كما يزخر بهم الواقع بل كما يتحركون في ضمائر الناس . رواية أحداث ظاهرا لكنها في الواقع حركة دائمة حفلت بها اعماق الناس فصارت كل شخصية من شخصياتها نموذجا بشريا نلتقيه في كل مناسبة .

الذي يقصد بيروت من القرية او من بلد آخر عرضة لان تلتهمه المدينة الصاخبة « مقاهي شارع الحمراء » وحجارة «الطلاب المتظاهرين» فيضيع .

أما الذي يقرأ « طواحين بيروت » فهو يمسك هذه المدينة بيديه. ناظرا الى اعمق اعماقها مدركا منها ما لن يدركه الضائعون فيها والتائهون بين ازقتها وفي منازل « الست روز » المنتشرة فيها .

« م. ن »